الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضـــر – باتنة

كليـــة الآداب والعلوم الإنسانية
قســـم اللغة العـــربيـــة وآدابهـــا

المؤثرات الفلسفية اليونانية في النقد العربي
كتاب "نقد الشعر" نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في النقد العربي القديم

إعـــداد الطـــالبة:
صبـــاح مكـــاوي

إشـــراف:
أ.د. محمد زرمان

السنـــة الجـــامعيـــة 2008-2009

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضـــر - باتنة

كليـــة الآداب والعلوم الإنسانية
قســـم اللغة العـــربيـــة وآدابهـــا

المؤثرات الفلسفية اليونانية في النقد العربي
كتاب "نقد الشعر" نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في النقد العربي القديم

إعـــداد الطـــالبة:
صبـــاح مكـــاوي

إشـــراف:
أ.د. محمد زرمان

أعضاء لجنـــة المنـــــاقشة

الرقم	الاسـم واللقـب	الــرتبــة	الجــامعــة	الصفـــة
1	معمـــر حجيج	أستاذ التعليم العالي	بـــاتنة	رئيســا
2	محمـــد زرمـــــان	أستاذ التعليم العالي	بـــاتنة	مشرفا ومقررا
3	صالـــح لمباركية	أستاذ محـــاضـــر	بـــاتنة	عضوا مناقشا
4	عــلـــي عـــاليــة	أستاذ محـــاضـــر	بـــاتنة	عضوا مناقشا
5	حسن كـــاتب	أستاذ التعليم العالي	قسنطينة	عضوا مناقشا

السنـــة الجـــامعيـــة 2008-2009

﴿...رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي

أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ

صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي

عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

سورة النمل: الآية 19.

مقـــدمــة

يحتلّ موضوع تأثر النقد العربي القديم بالتراث الأجنبي وبخاصة التراث اليوناني مكانة هامة في الدراسات الحديثة. ولئن أثيرت هذه القضية بمناسبة التأريخ لعلوم أخرى غير النقد فإنّها تتّسم بطابع خاص لعلّ مردّه الظروف التي ألمّت بمختلف مراحل هذا العلم، و كونها ظهرت في وقت أصبحت فيه صلة العرب بالتراث الأجنبي أمرا واقعا.

فقد أشار بعض الباحثين إلى وجود آثار غير عربية في تراثنا النقدي والبلاغي استخرجوا بعضها، ولفتوا انتباه غيرهم إلى ضرورة تعميق وتوسيع هذا الجانب من البحث لتتِّم لنا صورة النظرية الأدبية عند العرب بالوقوف على مجمل روافــدها ومرجعياتها. ومن ثمّ أصبحت هذه القضية مبحثا قارًّا (ثابتا) لا يكاد يخلو منه مؤلف متعلّق بقضايا الأدب عامة وقضايا النقد بصفة خاصة.

ونظرا لأهمية هذا الموضوع كان اختياري لعنوان البحث هذا الذي يتجلّى في:

المؤثرات الفلسفية اليونانية في النقد العربي، كتاب "نقد الشعر" نموذجا

ومن المؤكّد أنّ وراء اختياري له أسباب و دوافع شجعتني على إنجازه، وأوّل دافع لذلك: هو رغبتي الشديدة في حب الاستطلاع و المغامرة؛ حيث دفعني الفضول إلى الغوص في أعماق بحر الفكر اليوناني، وبخاصة أنّني من محبي هذا الفكر؛ لما يحمله من أفكار فلسفية، و نقدية، وأدبية... فضلا عن هذا، رغبتي في كشف النّقاب عن بعض آثار هذا الفكر في بعض الكتب النقدية التي سبقت كتاب "نقد الشعر"، وفي هذا الأخير بصفة خاصـــة؛ لِمَا يحمله من عناصر فلسفيـــة يونانيـــة، سواء في منهجـــه، أو في قضـــاياه، أو في مصطلحاته.

ولا أزعم أنّ موضوعي هذا هو أوّل بحث يتناول قضية الفكر اليوناني في النقد العربي، وبخاصة في كتاب "نقد الشعر"، بل يعود فضل السّبق إلى نقاد و باحثين أجلاّء، كان لي حظ أنّي استفدت منهم، كبدوي طبانة في كتابه " قدامة بن جعفر والنقد الأدبي"،

وإدريس الناقوري في كتابه "المصطلح النقدي في كتاب نقد الشعر"، وعبد الغني محمد المصري في كتابه "أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ وقدامة بن جعفر"...وغيرهم.

وعلى الرّغم ممّا قدّمه هؤلاء للبحث إلاّ أنّ دراساتهم تلك قد أغفلت بعض الجوانب الهامّة التي تتعلّق بـــ:

- الفكر اليوناني(الفلسفي منه والنقدي).
- أثر المناهج الفلسفية في كتاب "نقد الشعر".
- أثر الفكر اليوناني في بعض قضايا ومصطلحات "نقد الشعر".

ولهذا حاولت في هذه الدراسة أن أستدرك ذلك النقص لأكمل ما قدّمه الباحثون السابقون.

وقد طرحت التساؤلات الآتية باعتبارها مشكلة الدراسة:

ما هو الفكر اليوناني (الفلسفي والنقدي)؟ من هم أهم روّاده ؟ ماذا خلّفوا لنا؟ كيف كان النقد العربي قبل اتّصاله بالفكر اليوناني ؟ ثم كيف أصبح بعد اتّصاله بذلك الفكر عن طريق الترجمة و النقل؟ هل تأثّر النقاد في تلك الفترة؛ أي قبل قدامة بن جعفر، بذلك الفكر؟ وإذا كانوا قد تأثّروا فما مدى هذا التأثر فيما خلّفوه من كتب؟ هل تأثّر قدامة بالفكر اليوناني عامة أم بفلسفة أرسطو بصفة خاصة؟ وإذا كان قد تأثّر فما مدى هذا التّأثر في كتابه "نقد الشعر" من حيث المنهج، والقضية، والمصطلح؟

كل هذه التساؤلات سيجيب عنها ما أوردته في هذه الدراسة.

و قد جاءت هذه الدراسة في أربعة فصول، هي:

الفصل الأول: إضاءة حول الفكر اليوناني وأثره في النقد العربي

وهو بمثابة المدخل للموضوع الرئيس للبحث، وقد انقسم الحديث فيه إلى ثلاثة أقسام:

تناول القسم الأوّل منه التعريف بالفكر اليوناني الفلسفي منه والنقدي؛ وذلك بتسليط الضوء على تعريف الفلسفة، ونشأتها، ومراحلها التي مرّت بها. ثمّ تعريف النقد، ومراحله التي مرّ بها هو الآخر، وخلال هذه المراحل، سواء بالنسبة للفلسفة أو النقد اتّضح أهمّ روّادهما الذين مثّلوهما أحسن تمثيل، فكانوا بذلك أساطين الفكر اليوناني.

أمّا القسم الثاني فتناول النقد العربي قبل تأثره بالفكر اليوناني؛ وذلك بتسليط الضوء على النقد في العصر الجاهلي، ثم في عصر صدر الإسلام، ثم في العصر الأموي.

أمّا القسم الثالث فتناول النقد العربي بعد تأثره بالفكراليوناني، وذلك بالوقوف عند الإرهاصات الأولى لاتصال العرب باليونانيين، ثمّ حركة الترجمة والنقل، وأخيرا النقد في العصر العباسي، الذي شهد نقلة نوعية نتيجة اختلاط العرب باليونانيين، وقد برز في هذا العصر تيّاران متنازعان في النقد ، تيّار عربي محافظ، وتيّار فلسفي يوناني، هذا الأخير الذي انقسم إلى فئتين، وهما: فئة المتكلّمين، وفئة الفلاسفة.

الفصل الثاني: أثرالمناهج الفلسفية في كتاب "نقد الشعر"

وقد شمل مجموعة من المناهج ذات الجذور الفلسفية اليونانية، والتي اعتمدها قدامة في كتابه، وهي:

الاستقراء، والقياس، والتحليل، والتركيب، والتأويل(الهيرمنيوطيقا).

الفصل الثالث: أثر الفكر اليوناني في قضايا "نقد الشعر"

وقد خصّص للحديث عن أثر ذلك الفكر في أهمّ القضايا النقدية التي تناولها قدامة في كتابه، وهي:

مفهوم الشعر، والشعر والأخلاق، والصدق والكذب، والمدح بالفضائل النفسية، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، واللفظ والمعنى، وأخيرا المحاكاة الشعرية.

الفصل الرابع : أثر الفكر اليوناني في مصطلحات "نقد الشعر"

وقد خصِّص للحديث عن أثر ذلك الفكر في المصطلحات الكبرى التي اشتمل عليها كتاب "نقد الشعر"، والمتمثّلة في:

اللفظ بنعوته وعيوبه، والمعنى بنعوته وعيوبه، والوزن بنعوته وعيوبه، والقافية بنعوتها وعيوبها، والائتلاف بنعوته وعيوبه. ثمّ الحديث عن بعض المصطلحات التي استعارها قدامة من الفلسفة والمنطق.

و أُنهيَ البحث **بخاتمـــة** تُوِّجت فيها أهمّ النتائج المتوصل إليها خلال الدراسة.

و قد أُردف البحث **بملحق** شمل التعريف بكتاب "نقد الشعر"، والتعريف بصاحبه، ثمّ آراء بعض النقاد حول حقيقة تأثر قدامة بالفكـــر اليوناني، وأخيرا كتاب "نقد الشعـــر" وصاحبه في ميزان النقد (بين المؤيدين والمعارضين).

أمّا عن المنهج المتّبع في هذا البحث، فهو متعدد؛ حيث نجد التاريخي، والوصفي، والاستقرائي، والتحليلي، والمقارن، ويعود هذا التعدد في المنهج إلى طبيعة الموضوع.

وكأيّ باحث يتوق إلى الاكتشاف والتّلذذ بالعلم؛ فقد اعترضتني بعض المتاعب والصعوبات، والتي لم تزد البحث إلاّ لذّة ومتعة، أهمّها:

- صعوبة البحث في المادة الفلسفية عن مواطن التأثير اليوناني في كتاب "نقد الشعر"، مثلا: كتب أرسطو، ككتاب "الشعر"، وكتاب "الخطابة"، وكتاب "المنطق" بأجزائه الثلاث، وفلسفة كلّ من: الفيثاغوريين، والسُّوفسطائيين، وسقراط، وأفلاطون، والأبيقوريين، والرِّواقيين، وجالينوس... إلخ.

- ندرة بعض المصادر الفلسفية، ككتاب "الأخلاق النيقوماخية"، وكتاب "جمهورية أفلاطون".
- سِعةُ الموضوع وتَشعُّبه، وصعوبة اختصاره، وهذا ما جعلني أتأخّر هذه المدّة، وما ذلك إلاّ لكي أعطي الموضوع حقَّه.

ولولا فضل الله ومنّه عليَّ ما استطعت أن أتجاوز هذه العقبات والصعوبات، وكذلك العون الكبير الذي لقيته من أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور محمد زرمان؛ الذي أمدّني خلال رحلتي مع البحث بالنصائح والتوجيهات والملاحظات، فجزاه الله عنيّ خير الجزاء.

و في الأخير لا يسعني إلاّ أن أقول: إن كنت قد وفِّقــتُ فيما إليه قصدت فذلك من فضـــل الله، وإن كانت الأخرى فحسبي أنِّي أخلصتُ النِّيـــة، وصدق منِّي العـــزم، ولم أدّخـــر وسعا في البحث والتنقيب والنّظر والتّعقيب، واللهَ أسألُ أن يوفِّقَني إلى خيـــر الأعمال، وأن يكون عمـــلي خالصا لوجهـــه وأن ينفـــعَ به، إنّه سميـــع مجيـــب، ﴿...ومَا تَوفِيقِي إِلاَّ بِاللهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيب...﴾.

الفصل الأول

إضاءة حول الفكر اليوناني
وأثره في النقد العربي

أولا– إضاءة حول الفكر اليوناني

1– الفكر الفلسفي

2– الفكر النقدي

ثانيا– إضاءة حول النقد العربي قبل تأثره بالفكر اليوناني

1– النقد في العصر الجاهلي

2– النقد في عصر صدر الإسلام

3– النقد في العصر الأموي

ثالثا– إضاءة حول النقد العربي بعد تأثره بالفكر اليوناني

1– الإرهاصات الأولى لاتصال العرب باليونانيين

2– حركة الترجمة و النقل

3– النقد في العصر العباسي

أولا– إضاءة حول الفكر اليوناني (الفلسفي والنقدي)

ممّا لا شكّ فيه أنّ الفكر اليوناني قد احتلّ مكانة خاصة ومرموقة بين الحضـــارات والأمم القديمة، ولاسيما الحديثة، الأمر الذي جعله محطّ أنظار الشعوب، الذين نظروا إليه –ولا زالوا ينظرون– نظرة إعجاب ودهشة، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على عظمة ذلك الفكر، وعظمتُه من عظمة روّاده وقادته –إن صحّ القول– أولئك الذين تفتّقت عقولهم بعبقرية فاضـــت في ميادين الفلسفة، والفن،... بسيل لا ينقطع من الروائع التي أصبحت منذ ذلك الحين مقياســـا عاما للحضارة العالمية. تلك العبقرية اليونانية –المعقل الأول للعقلانية– جعلت كل من يتأثر بها يتلذذ بثمار أخلاقها، ويتفيء بظلال جمالها، ويعجب بأسسها ونظامها.

1– **الفكـــر الفلســـفي**

وأنا ألج هذا الفكر حاولت تسليط الضوء على الفلسفة من حيث: معناها، ونشأتها، وأطوارها التي مرّت بها، وخلال هذه الأطوار يتضح لنا أهم أعلامها وروّادها؛ وذلك من أجل إزالة بعض العتمة عنها، التي تقف حائلا أمام تعرّف القارئ عن صورتها الحقيقية.

أ– **معنى الفلسفة (لغة واصطلاحا):**

نقول: **فَلْسَفَ** فلان الموضوع وهو **يُفَلْسِفُه**؛ أي يّعمق البحث فيه إلى أقصى الحدود. و**التّفَلْسُفُ** هو سلوك طريقة الفلاسفة في بحثهم([1]).

ويجمع جلّ الباحثين على أن كلمة "**فلسفة**" أو "philosophia" لفظة يونانية مشتقة من كلمتين هما: "**فيلو** philo" وتعني صديق أو محب، و"**سوفيا** sophia" وتعني الحكمة، وســـوفوس ومعناها حكيم([2]).

---

(1) ينظر محمود يعقوبي: **معجم الفلسفة**، مطبعة البعث قسنطينة، مكتبة الشركة الجزائرية، قسنطينة –الجزائر– 1399 هـــ – 1979م، ص176.

(2) ينظر مصطفى النشار: **تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي**، السابقون على السوفسطائيين، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 1998، ج1، ص 31. وينظر أيضا كتابه: **مدخل جديد إلى الفلسفة**، دار النشر نفسها، ط2، 1980، ص 29. وينظر أيضا محمد مرحبا: **من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية**، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط1، 1970، ط2، 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص29. وينظر كذلك: يحي هويدي: **مقدمة في الفلسفة العامة**، دار النهضة العربية، القاهرة، 1970، ص 13 –50. وعبد الغفار مكاوي: **لم الفلسفة ؟** منشأة المعارف بالإسكندرية،1981، ص11.

فمعنى كلمة فلسفة أو فيلسوف –إذن– "محب للحكمة". ولقد كانت الكلمة "**سوفوس**" هي المستعملة وحدها في بداية الأمر للدلالة على كل بارع في صناعة من الصناعات؛ حيث «أطلقها هوميروس في الإلياذة على (النجار البارع)، ولمّا جاء سقراط وجد من الغرور أن يسمي نفسه حكيما فأطلق على نفسه (فيلسوفا)؛ أي محب للحكمة على سبيل التواضع؛ حيث ميّز نفسه عن طائفة السوفسطائيين المتّجرين بالحكمة»([1]).

وقيل: إنّ فيثاغورس "Phythagoras" (ت497 ق.م) كان أوّل من تفلسف باعتبار أنّه هو الذي وضع لفظ "الفلسفة"؛ وذلك حينما قال قولته المشهورة : "لست حكيما، فإنّ الحكمة لا تضاف لغير الآلهة وما أنا إلاّ فيلسوف"؛ أي محب للحكمة([2]). وذهب فريق آخر من مؤرخي الفلسفة من بينهم "بول جانيه" إلى أن هيرودوتس "Herodotus" (ت425 م) هو الذي روى أنّ أوّل من استعمل الفعل "يتفلسف" في قوله هو "كوريزوس"، الذي قال يوما لـ "سولون" (ت 559 ق.م) أحد الحكماء: «إنّني سمعت أنّك جبت متفلسفا كثيرا من البلاد قصد التّأمل والنّظر»([3]).

كما استعمل "بركليس" هذه الكلمة أيضا في حق الأثينين، حين قال: «نحن قوم نتفلسف ليس فينا أنوثة»([4])؛ أي أنّنا نحب البحث والنّظر،ولأنّنا أرباب عقول وشجاعة.

و هكذا فإنّ كلمة **فلسفة** –وبغض النظر عن معناها الحقيقي– فقد صارت تطلق على إبداعات الإنسان اليوناني في كل الميادين الفنية، والأدبية، والعلمية، والدينية، والفلسفية، فقد كان فيلسوفا كل من يفكر ويتأمل ويبرع في شتى الميادين([5]). بمعنى أنّ **الفلسفة** صارت تعني فن

---

(1) محمد مرحبا: **مع الفلسفة اليونانية**، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ط2، 1980، ص 29، وينظر أيضا كتابه **من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية**، ص 29.

(2) وول ديورانت: **قصة الحضارة (حضارة اليونان)**، تر محمد بدران، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط3، 1969، مج1، ج1، ص277.

(3) محمد التومي الشيباني: **مقدمة في الفلسفة الإسلامية**، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، (د.ت)، ص 19.

(4) محمد مرحبا: **في مرجعيه السابقين**، ص 29، في كل منهما.

(5) مصطفى النشار: **تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي**، ص 32.

تكوين وإبداع([1]). أو هي «نظر كل عقل حرّ في الكل»([2]). و لهذا فلكل منّا له فلسفته في هـــذه الحياة، وكلّ إنسان فيلسوف بطبعه.

وإذ كانت الفلسفة تستدعي ممّن يغوص فيها بأن يكون فيلسوفا، فهـــذا يعنـــي أنّـــه يستحيل على أيّ امرئ أن يدعو نفسه فيلسوفا إذا لم يكن قادرا على التّفلسف، أمّا التفلسف فـــلا يمكن تعلمه إلاّ عن طريق المران والاستخدام المستقّل للعقل ([3]).

وعلى هذا الأساس فالسؤال الذي يمكن طرحه هو: **أين نشأت الفلسفة؟**

ب- نشـــأة الفلسفـــة

إن الكثير من المؤرخين-الموضوعيين- يقولون بأنّه لا يمكن «أن ترجـــع نشـــأة الفلسفة إلى جنس بعينه أو إلى حقبة بعينها، بل لابدّ لنا أن نقرر من البداية أنّـــه لـــيس لتـــاريخ الفلسفـــة نقطـــة انطلاق معروفة؛ لأنّ التفكير الفلسفي لم يكن في يوم من الأيام وقفا على قـــوم أو علـــى شعب دون شعب... وليس في وسع الإنســـان أن يستغني عن كـــل تفكير فلسفي؛ لأنّ من طبيعة العقل البشري أن يحاول التّعرف على حقيقة مركزه في الكون ... إنّ التفكير الفلسفي ظاهرة بشرية مشاعة...»([4]).

لكـــن غالبا ما يميل الكثير من مؤرخي الفلسفة إلى القول بأنّ نشأة الفلسفـــة كانت في بلاد اليونان في القرن السادس (ق.م)([5])؛ أي ابتداء من طاليس المالطي. ولكن هذا التـــاريخ ليس حقيقة نهائية يمكن التسليم بها بسهـــولة، وإنّمـــا هي مجرد افتـــراض ونقطة انطلاق لأنّه لا يمكننا أن نتجاهل التاريخ القديم الذي تمّ فيه التكوين الفكري الفلسفي.

---

(1) جيل دولوز و فيلكس غتاري : **ماهي الفلسفة ؟** تر مطاع الصفدي، و فريق الإنماء القومي، مركز الإنماء القومي، بيروت- لبنان، ط1، بالعربية، 1997، ص28، وينظر أيضا، ص 5.

(2) عبد الغفار مكاوي : **لم الفلسفة ؟**، ص 11.

(3) هذه العبارة من جملة العبارات التي قالها كانط لطلابه، ينظر عبد الغفار مكاوي: المرجع السابق، ص80-81.

(4) زكريا إبراهيم: **مشكلة الفلسفة،** مكتبة مصر، القاهرة، 1971، ص 26- 28.

(5) ينظر : أميرة حلمي مطر: **الفلسفة اليونانية،** تاريخها ومشكلاتها، ص 21.

هذا الأســـاس يذهب المؤرخ الفرنسي الكبيـــر إميل بريـيــه "Emile Bréhier" إلـــى القول: «إذا كنّا نبدأ تاريخنا بطاليس فليس معنى ذلك أننا نتجاهل التاريخ القديم الذي تـــمّ فيـــه تكوين الفكر الفلسفي، وإنّما لسبب عملي صرف هو أن الوثائق المكتوبة عن حضارات ما بين النهرين ليست كافية وينقصها الوضوح، كما أن الوثائق المتعلقة بالمجتمعات البدائية لا تكفـــي بدورها في إرشادنا عن اليونان في طورها البدائي»([1]).

وهناك من يؤكد أنّ اليونانيين هم مبتـــدعو الفلسفة، ويعود لهم فضل السبق في هذا المجال، ولا يعود لأيّ مصدر آخر؛ وهذا ما ذهب إليه أنصار المعجزة اليونانية فـــي العصـــر الحديث وعلى رأسهم "جون برنت".

ومن هذا المنطلق نفهم أنّ لكلّ مؤرخ موقفه الخاص من تاريخ الفلسفة، وهذا ربّمـــا يرجع إلى الاتجاه الذي ينتمي إليه، أو إلى تلك المادة التاريخية التي تحمل الأصـــول القديمـــة للفلسفة اليونانية، والتي هي بحوزته ولا تتطلب منه سوى القدرة على تفسيرها.

فنحن لا ننكر تلك العبقرية اليونانية وما كان لها من تأثير على الفكـــر الإنســـاني، ولكن «ما يسميه المؤرخون بالمعجزة اليونانية ليس معجزة بكلّ معنى الكلمة، فقد أخذ الإغريق الكثير عمّن تقدّمهم، لكن عبقريتهم عرفت كيف تُوحّد بين العناصر المختلفة المتباينة وتســـكبها في المذاهب الفلسفيـــة، كأنّ لها الفضل الأول في توجيـــه الفكر الإنساني نحو ما آل إليه فـــي حضارتنا حتّى اليوم»([2]).

وقد ذهب مصطفى النشار أيضا إلى مثل هذا القول؛ وذلك حينما قال: «لكن كلّ هذا الميل نحو تأكيد المعجزة اليونانية في نشأة الفلسفة أخذ يتضاءل شيئا فشيئا حينما بدأت تظهـــر المكتشفات الحديثة لآثار وكتابات فلاسفة الحضارات الشرقية القديمة؛ حيث بدا للمؤرخ المنصف أنّ ما كان يردّده أفلاطون وأرسطو من فلاسفة اليونان عن وجود حكمة لدى المصريين القدماء،

(1) Emile Bréhier : **Histoire de la philosophie**. Ed. P.U.F. 1967. P 6.

([2]) ينظر حنا الفاخوري وخليل الجر: **تاريخ الفلسفة العربية**، مقدمات عامة الفلسفة الإسلامية، دار الجيل، بيروت ط3، 1993، ج1، ص 41.

ومن ثمّ لدى أمم الشرق القديم كان صحيحا، وأنّه لا يمكن فهم إبداعات اليونانيين إلاّ بردّها إلى أصولها الشرقية»([1]).

وانطلاقا من هنا يمكن القول إنّنا أصبحنا أمام حقيقة لا تنكر لدى الكثير من المؤرخين العرب منهم والغربيين الذين درسوا بعمق تراث الشرق القديم؛ حيث أدت دراساتهم تلك إلى إنصافهم لذلك التراث، فحاولوا بذلك القضاء على ما يسمى بالتحيّز الغربي.

وأول من يطالعنا في هذا الحديث "شارل فرنر"؛ الذي يقول: «إن الفلسفة اليونانية إنّما نشأت من تماس اليونان بالشرق»([2]). كما ذهب المؤرخ"هنري توماس" إلى مثل هذا القول: «إنّه على أرض مصر عاش الحكماء الأوائل العظام في التاريخ، ويمكن أن نعتبر هذا القطر معلم الإنسانية الأول، فقد نزح إلى مصر الكثير من فلاسفة العالم القديم حتى أفلاطون- أعظم فلاسفة اليونان- اعترف بفضل المصريين القدماء عليه كروّاده وأساتذته في كل ما هو سام من عمل أو فكر»([3]).

وليس أفلاطون وحده هو الذي أقرّ بهذا الفضل، بل نجد أيضا "هيرودوت" الذي سجّل هو الآخر إعجابه بحضارة قدماء المصريين، و هذا ما ذهبت إليه أميرة مطر؛ حين قالت: «وإذا رجعنا إلى اليونان أنفسهم فإنّما نجدهم لا ينكرون فضل الشرقيين عليهم، فمنذ القرن الخامس قبل الميلاد سجّل هيرودوت إعجابه بحضارة القدماء المصريين، واعترف بتفوقهم على أهل بلاده في كثير من الصناعات و الفنون العلمية، وذكر ما يدين به فلاسفة اليونان وعلماؤهم من علوم ونظريات أخذوها عن المصريين...»([4]).

---

(1) مصطفى النشار : **تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي**، ص33.

(2) شارل فرنر: **الفلسفة اليونانية**، تر تيسير شيخ الأرض، منشورات دار الأنوار، بيروت 1968، ط1، ص19.

(3) هنري توماس: **أعلام الفلاسفة كيف نفهمهم**، تر متري أمين، مر وتق زكي نجيب محمود، داراالنهضة العربية، القاهرة 1964، ص 3-4. وينظر أيضا روجيه جارودي: **حوار الحضارات**، تر عادل العوى، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط3، 1986، ص 22.

(4) أميرة حلمي مطر: **الفلسفة اليونانية**، تاريخها ومشكلاتها، ص26.

وهكذا نفهم أن اليونانيين أنفسهم مدينون للحضارات الشرقية القديمة السابقة عليهم بعناصر كثيرة دخلت في تكوين علومهم وفلسفتهم، الأمر الذي جعلهم يعترفون بهذا الفضل ولا يجحدونه، وقد جاء هذا الاعتراف من أعظم فلاسفتهم (أفلاطون)، كيف لا يعترفون و قد ورثوا الشيء الكثير عن أصول الحضارات السابقة، وربما فاق ذلك الموروث ما أبدعوه.

ولكن الشيء المشار إليه هنا هو**الفرق بين تفكيرالعقل اليوناني وتفكير العقل الشرقي، في كون الأول تفكير منطقي علمي، والثاني تفكير أسطوري ديني**. وبالتالي فأصول الفلسفة عند اليونانيين إنّما ترجع إلى فكر من سبقوهم، ولكن هم بعد ذلك طوّروا فيها وساروا بها إلى الأمام، ووفّروا لها الرّعاية الكاملة حتى أينعت ثمارها وبلغت عندهم مستوى من النضج الكامل، ثمّ سلّموها بدورهم لمن يتبنّاها من بعدهم لذوي الحضارات، فرحّب بها الكثير من الناس وتأثروا بها، لكنهم أضافوا لها ما يجب أن يضيفوه.

وهكذا يمكن القول – وبكلّ موضوعية– إنّ الفلسفة اليونانية قد نهلت من معين الثقافات الأخرى، فكان بينهما تبادل معرفي أو أخذ وعطاء. و لكن من جهة أخرى يمكن أن نرجع **الفلسفة** بمعناها الدقيق؛ أي باعتبارها **تفكيرا منطقيا يقوم على العقل إلى اليونان،** لأسباب اجتماعية، وعوامل فكرية أخرى توفرت عند اليونان ولا نجد لها نظيرا عند قدماء الشرقيين، و أهم هذه الأسباب و العوامل:

- تمتع الإغريق بحُرِيَّة لا مثيل لها، سببه عدم تقيدهم بسلطان العقائد الدينية المتوارثة في الشرق القديم ([1]).
- الموقع الجغرافي الممتاز لليونان، فكما هو معروف أن بلاد اليونان كانت موطن اعتدال وانفتاح تمتد في قلب البحر المتوسط، أجمل البحار و أبهاها ما بين أوروبا وآسيا وإفريقيا... و قد نشأ الشعب اليوناني وفيه بهجة واتّزان وميل إلى الجمال والفن، وتوق لا ينازع إلى المعرفة، فترعرع العقل اليوناني بعيد الأفق، واسع الأجواء، عميق الأغوار([2]).

(1) ينظر المرجع السابق، ص 23.

(2) حنّا الفاخوري وخليل الجر: **تاريخ الفلسفة العربية**، مقدمات عامة للفلسفة الإسلامية،ج1، ص 39.

- الإنسان اليوناني كان يمثل نموذج الإنسان الخلاّق الذي تتجسد فيه قيمة الحرية، وكذلك قيمة الفردية، إنه الإنسان العقل. فكل هذه الأسباب والعوامل ساعدت على تكوين الفلسفة اليونانية وتطورها.

ومن هنا آن لنا أن نتعرّف على تلك الأطوار أو المراحل التي مرّت بها الفلسفة اليونانية، وعلى أهم أعلامها وروّادها.

ج- أطوار الفلسفة اليونانية

يجمع جلّ المؤرخين أن الفلسفة اليونانية مرّت بثلاث مراحل:

1- طور النشوء والنمو (فلسفة ما قبل سقراط).

2- طور الينوع والنضج (فلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو).

3- طور الجمود والانحطاط (فلسفة ما بعد أرسطو).

ولكل طور من هذه الأطوار خصائصه التي يمتاز بها. ولنبدأ بالطور الأول:

ج.1- طور النشوء والنمو (فلسفة ما قبل سقراط):

تبدأ هذه المرحلة -حسب المؤرخين- في القرن السادس قبل الميلاد، وأن أوّل ظهور للفلسفة كان على سواحل "أيونيا"؛ هذه المدينة التي تمثل همزة وصل بين الشعوب، وبها ولد "هوميروس" صاحب الإلياذة والأوديسة.

وأول ما يمكن أن يقال عن هذه المرحلة أنّه فيها «استهلت الفلسفة اليونانية فجر حياتها بالبحث في أصل الكون وطبيعته وعلاقته بالآلهة، لكنها شطحات لا تخلو من ذلك بشيء من القانون يحكم سير الحوادث ويضبط نظام الأشياء، ممّا جعل وايتهيد (Whithead) يطلق على شعراء المأساة هؤلاء لا اسم "الفلاسفة الأوائل" كما يسمون في العادة، بل "المؤسسين الحقيقيين للتفكير العلمي"»([1]).

(1) محمد مرحبا : **مع الفلسة اليونانية**، ص 86. و ينظر أيضا المؤلف نفسه: **من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية**، ص 86.

أمّا الفلاسفة فقد اتّجهوا إلى البحث في أصل الكون وطبيعته وفي عناصره ومكوناته، وأول فيلسوف يطالعنا في هذه المرحلة هو "طاليس الملطي" "Thalès de Milet" الذي عاش في القرن السادس (ق.م)؛ حيث «ظهرت لديه الرغبة واضحة في البحث عن مبدأ واحد يردّ إليه الأشياء ويفسّر من خلاله حقيقة ما يحدث من تغيرات حول الإنسان، قد اصطنع التأمل العقلي النظري سبيلا لبحثه ولعرض آرائه. كما كان اهتمامه بالتوصل إلى إجابات علمية للأسئلة التي تدور حول ماهية الكون وطبيعة سير الأحداث فيه دافعا للتخلص من الركون إلى سلطات كهنوتية...»([1]). وقد توصّل طاليس خلال تفكيره النظري إلى أنّ الماء هو الأصل المادي للوجود، ولهذا اعتبره أرسطو هو مؤسّس هذا النوع من الفلسفة، يقول بأن المبدأ هو الماء، وذلك هو السّبب في إعلانه أن الأرض تطفو فوق الماء.

فطاليس –إذن– عبّرعن أفكاره بعبارات علمية معلّلة، يرتبط فيه المعلول بالعلّة ارتباطا وثيقا. وقد سار على هذا النهج تلامذته ومن جاء بعده، فاستفادوا بذلك منه منهج البحث القائم على الملاحظة والمقارنة، لكنّهم أضافوا أشياء جديدة؛ فهذا تلميذه "أنكسيمنديرس" (ت حوالي547 ق.م)، لاحظ أنّ الطبيعة تنطوي على متضادات... كما لاحظ أيضا أن العالم يتكون في الحقيقة ليس من الماء فقط كما اقترح أستاذه، وإنّما من كميات مختلفة ومركبات تعود في الأصل إلى عناصر أربعة هي التراب والماء والهواء والنار.

كما نجد من تلامذة طاليس المشهورين أيضا "انكسيمنس" "Anaximéne" (ت حوالي 580 ق.م) و"هيراقليطس" "Herraclite" (ت475 ق.م)، وقد امتازا بحدّة الملاحظة وعمق التفكير.

وبعد هؤلاء الطبيعيين ظهرت عدّة مدارس وطوائف فلسفية، منها المدرسة "**الفيثاغورية**"، نسبة إلى زعيمها "فيثاغورس" (ولد حوالي 572 ق. م). «والفيثاغوريون "Pythagoreans" هم جماعة من الفلاسفة الذين تزعّمهم فيثاغورس، وكانوا أقرب ما يكونو إلى جماعة دينية تجمع أفرادها حوله»([2]). وقد اكتنف هذه الجماعة غموض شديد، بالإضافة إلى تلك

---

(1) محمد محمد قاسم: **مقدمة في الفلسفة**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط 2001، ص91.

(2) مصطفى النشار: **تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي**، ص149. وينظر أيضا حنّا الفاخوري وخليل الجر: **تاريخ الفلسفة العربية**، ص49. وينظر كذلك أميرة مطر: **الفلسفة اليونانية**، تاريخها ومشكلاتها، ص70 وما بعدها. و ينظرأيضا نجيب بلدي: **دروس في تاريخ الفلسفة**، أعدّها للنشر الطاهر وعزيز و كمال عبد اللطيف، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء– المغرب، ط2 1997، ص 39 –51.

السّرية التي كانت سمة مترتبة على طابع فلسفتهم الديني الصوفي، «فهي على الرّغم من نزعتها الصوفية الواضحة إلاّ أنّها تلحّ على فكرة العدد والتناسق والنظام والوحدة، وبالتالي على أن القانون والرياضة هما منطق الأشياء، وإن الطريق إلى الحق إنّما يمرّ بالعقل لا بالحواس»([1]).

ونتيجة لتلك الأوضاع السياسية والاجتماعية التي آلت إليها بلاد اليونان آنذاك «نشأت طائفة "السوفسطائيين" لتقوم بتلبية حاجة النّاس إلى المعرفة...»([2]). وقد كان السّوفسطائيون أبرع الناس في فنون الجدل والخطابة؛ وذلك لما تمتّعوا به من علم واسع بأسرار اللغة والبلاغة.

والجدير بالذكر أنّ السّوفسطائيين هم الذين أطلقوا على أنفسهم هذا اللقب؛ حيث أن كلمة "سوفسطائي" لم يكن فيها ما يشين، فقد اتخذوها بمعنى الأستاذ أو الحكيم، وبدأوا يمارسون مهنة التّعليم ([3]). وقد تزعّم هذه الطائفة "بروتاغوراس" "Protagors" (ت411 ق.م) الذي أعلن أنّ «الإنسان هو مقياس كل شيء»([4])، وهي نظريته النسبية في الأخلاق.

ومن هنا نقول إن فلسفة السّوفسطائيين –على الرغم ما قيل فيها– تعدّ حلقة وصل في غاية الأهمية بالنسبة لتاريخ الفلسفة اليونانية؛ وذلك لأنّ أصحابها قد انتصروا لاستقلال الفرد واحترام شخصيته.

ج 2– **طور الينوع والنضج (فلسفة سقراط وأفلاطون وأرسطو)**

سأتناول هنا –باختصار– فلسفة كل واحد من هؤلاء الفلاسفة الثلاث.

أ– **فلسفة سقراط (469 ق.م– 399 ق.م)**

لعلّ «أشهر ما قيل عن فلسفة سقراط هي عبارة شيشرون ومؤداها أنّ سقراط قد أنزل الفلسفة من السّماء إلى الأرض وأدخلها المنازل، وجعلها تسوس أفعال البشر»([5])؛ بمعنى أنّه استطاع أن يوجّه الفلسفة من البحث في الطبيعة إلى البحث في النفس الإنسانية. وبهذا كان

---

(1) محمد مرحبا: **مع الفلسفة اليونانية**، ص91، وينظر كتابه أيضا: **من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية**، ص91.

(2) أميرة مطر: المرجع السابق، ص118، وينظر أيضا مصطفى النشار: **مدخل جديد إلى الفلسفة**، ص 40.

(3) ينظر مصطفى النشار: المرجع السابق، ص40. وينظر أيضا أميرة مطر: المرجع السابق، ص118.

(4) ينظر محمد مرحبا: في مرجعيه السابقين، ص 90 في كل منهما. وينظر أيضا مصطفى النشار: المرجع السابق، ص 41. وأميرة مطر: االمرجع السابق، ص 120– 121.

([5]) أميرة مطر: المرجع السابق، ص141.

«أوّل مفكّر جعل من معرفة نفسه "اعرف نفسك بنفسك" الركن الأساسي لمذهبه، والمبدأ الموجّه لنشاطه» ([1])؛ أي أنّه «أوّل من جعل من امتحان النفس منهجا فلسفيا قائما بذاته...»([2]).

فمعرفة النّفس –إذن– تؤدي إلى معرفة القوانين المنطقية بالتفكير الصحيح، وهـذا هو موضوع المنطق. كما أن معرفة النّفس تؤدّي إلى معرفة طرق سلوكها وطبيعتها وجوهرها، وكل ما يمكن أن يتعلق بهذه النفس من رغبات وملذّات... وهذا هو موضوع علم الأخلاق، وكذا موضوع علم النفس.

فسقراط–إذن– أرسى دعائم النفس واهتمّ بها، كما اهتمّ بها السوفسطائيون قبله، وإن كان سقراط قد سخرمنهم ؛ لأنّهم اتخذوا التعليم مهنة لهم يتقاضون عليها الأجر وهو لم يفعل ذلك.

ولعلّ أهم شيء جاء به سقراط في فكره الفلسفي هو المـنهج ؛ حيـث اتّخـذ مـن "الحوار" أو "الجدل" طريقة للحياة وأسلوبا للتّفلسف؛ لأنّ بالحوار تتفتّح الأذهان علـى حقـائق جديدة لم تكن بالحسبان، ولهذا كان منهجه الحوار الاستنباطي القائم على التّهكم والتّوليد، وذلك من أجل الوصول إلى تحديد الماهيات. وبالإضافة إلى المنهج فقد اهتمّ سقراط بالجانب الأخلاقي والفضائل، كما فضّل العقل على العاطفة، وجعله معيارَ فلسفته؛ لـذلك كـان «ينصـح النّـاس بالتّمسك بفضيلة الاتّزان والاعتدال وعدم التّطرف في العاطفة، وكان يصف من لا يتحكّم فـي سلوكه بأنّه مثل الحيوان. ولعلّ في هذا الاتّجاه الأخلاقي عند سقراط ما يؤكّد نزعته العقليـة، ويبعده عن التّطرف العاطفي...»([3]). فضلا عن هذا فقد ربط تلـك الفضـيلة بـالعلم والخيـر والمنفعة واتّباع القانون.

و من هنا يبدو أن سقراط قد مهّد لبنية الفلسفة المثالية، وعمل على وضع لبناتهـا الأولى، ومن ثمّ سهّل الطريق أمام تلامذته ليكملوا بناءها.

([1]) ثيو كاريس كيسيديس: **سقراط**، نقله إلى العربية طلال السّهيل، دار الفارابي، ط1،1987، ص309.

([2]) نجيب محفوظ: **حول الأدب والفلسفة**، أعدّه للنشر فتحي العشري، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة – مصر، ط1 صفر 1424 هـ – أفريل 2003، ص 86.

([3]) أميرة مطر: المرجع السابق، ص134.

ب- فلسفـــة أفلاطــون (427 ق.م-347 ق.م)

لم يترك لنا أفلاطون أيّ فلسفة منظّمة في أيّ باب من أبوابها، وإنّمـــا تــرك لنـــا مجموعة من المحاورات تتشابك فيها الموضوعات ويكثر فيها الاستطراد من مسألة إلى أخرى، حتّى لَيَتَعذّر في كثير من الأحيان الاتّفـــاق على اسم واحد لكـــل محاورة من المحاورات، كما يتعذّر في هذه المحاورات أيضا الفصل بدّقة بين آراء أفلاطون وآراء أستاذه سقراط([1]).

وعلى الرّغم من هذا فإنّ أفلاطون يعتبر هو الفلسفة اليونانية كلّها؛ لأنّه استطاع أن يجمع بين عناصرها الأساسيـــة، سواء التي ورثها عن سابقيه أوالتي أضافها، وحاول التّجديد فيها؛ إذ نجـــد عنده العنصر العقلي والعلمي والرياضـــي وعنصر الجدل والمناقشة، والعنصر الديني والإلهي، والعنصر الشعري والفنّي بما فيه التّصوير، وفن النحـــت، والموســـيقى التـــي اعتبرها من الأدوات الضّرورية في التّثقيف، بالإضافة إلى أنّها تُحدث انســـجاما فـــي الـــنّفس الإنسانية، ومن شأنها أيضا أن تكون مساعدة للنّفس على تحقيق الفضيلة ([2]).

وهكذا يبدو أنّ أفلاطون كان يهدف من خلال فلسفتـــه الوصول إلى الحقيقـــة فـــي موضوع معين، وليس الجدل لمجرد الجدل، كما كان الأمر عند السّوفسطائيين، لـــذلك نجـــده يتحدث عن عدّة قضايا شغلته منها: "مدينته الفاضلة"، التي نظر إليها نظرة جدّيـــة؛ إذ هي في نظره شيء يمكن تحقيقه. كما أبدى رأيه في عدّة قضايا فلسفية، منها: المعرفة وخلود الـــنّفس، والكون، والدولة والسياسة، والأخلاق والفضائل...([3]).

وبعد أفلاطون جاء تلميذه أرسطو بفلسفته ومنهجه.

ج- فلسفـــة أرسطـــو (384 ق.م-322 ق.م)

إنّ أرسطو لم يكن فيلسوفا بالمعنى الذي نفهمه الآن فحسب، بل كان إنسانا صاحبَ تعاليم شاملة كلّية؛ إذ به بلغ الفكـــر اليونـــاني ذروته وأينع أينما إيناع؛ لأنه استطاع أن يستكمل

([1]) ينظر: محمد مرحبا: **من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية**، ص 117-118. وينظر كتابه أيضا: **مع الفلسفة اليونانية**، ص 117- 118.

([2]) ينظر عبد الرحمن بدوي : **أفلاطون**، ص237- 238.

([3]) لمزيد من المعلومات عن هذه القضايا، ينظر: عبد الرحمن بدوي: المرجع السابق.

«في مذهبه الفلسفي الضخم المشروع الحضاري للأمة اليونانية، حينما أصرَّعلى إقامة التّوازن المفقود في كل المذاهب السّابقة بين الواقع والمثال في الفلسفة النّظرية...»([1]).

وعلى الرّغم من تأثر أرسطو بأستاذه أفلاطون إلاَّ أنَّه لم يتّبع المنهج الأفلاطوني في مؤلفاته؛ لأنّه كان على إدراك تام بالنّظام العام لمذهبه، وهذا يرجع لوجود العقل؛ بدليل ما قاله: «إنّ كلّ نظام يدلّ على وجود العقل»([2]). وهذا ما أدى به إلى اتّباع اتّجاه عقلي منهجي عميق في مؤلّفاته. وقد وضّح كل من محمد فتحي عبد الله وميلاد ذكي غالي ذلك حين ذكرا أنّ المنهج الفلسفي الذي اتّبعه أرسطو في مؤلفاته العديدة هو منهج البحث العلمي الذي يبدأ بتحديد موضوع بحثه ثم يستعرض شتى الآراء التي أدلى بها سابقوه في هذا الموضوع لكي يتناول بالتّحليل والنقد مع الاهتمام بتحديد الصعوبات... من أجل العمل على حلّها في ضوء النتائج المستخلصة...([3]).

ومن هنا استطاع أن يبوِّب انتاجه وأن يقسم الفلسفة وموضوعاتها إلى أقسام وفروع، وقد تعارف شرّاحه على تقسيمها إلى:علوم نظرية ، وعلوم عملية، وعلوم شعرية.

و بعد هذه المرحلة المزدهرة جاءت مرحلة الإنحطاط.

ج 3- **طور الجمود والانحطاط (فلسفة ما بعد أرسطو)**

إذا كانت الفلسفة اليونانية قد بلغت أوجها مع ثالوث الفلسفة، وبخاصة أرسطو فإنها بعد هذا الأخير قد بدأت في الانحطاط مع أصحاب المدارس المتأخرة، الذين أضافوا لها أشياء جديدة لها طابعها الخاص مما جعلها تختلف عما قاله الفلاسفة الأوائل، ولعلّ هذا يرجع إلى تلك التّهاويل والأمور التي تتّصف بالخوارق والسحر وما فيها من أديان بالمعنى السحري الصوفي

(1) مصطفى النشار **مدخل جديد إلى الفلسفة**، ص68.

(2) عصام الدين محمد علي: **صحوة العقل**، مع تاريخ المذاهب الفلسفية، منشأة المعارف الإسكندرية – مصر 1994، (د.ط)، ص137.

([3]) ينظر محمد فتحي عبد الله وميلاد ذكي غالي: **أرسطو والمدارس المتأخرة**، ص 167-168.

التي خضعت لها الثقافة اليونانية نتيجة اختلاطها بالعناصر الأجنبية السّحرية ، الأمر الذي جعلها تبدأ في الاضمحلال([1]).

ومن هنا نفهم أن انهيار الفكر الفلسفي اليوناني -الذي جاء بعد أرسطو- يعود إلى الذاتية المغرقة في المشكلات الخاصة بالحياة الإنسانية؛ لأنّ الفلسفة لم تَعُدْ تستهدف إشاعة التفكير العقلي وإضاءة الطريق أمام عدد من الباحثين عن الحق، بل أصبحت فلسفة طبيعية دينية أخلاقية تستجيب لمتطلبات العصر، وهذا ما انعكس على تفكير مذاهب الأبيقورية والرواقية والشّكية؛ فعند أتباع هذه المذاهب ليست الفلسفة مثلا أعلى للمعرفة بقدر ما هي طريقة إرشاد الإنسان إلى أن ينعم بحياة هادئة([2]).

والمقام هنا لا يتسع للتطرق إلى كل هذه المدارس والمذاهب؛ لأنّ التفصيل فيها سيأخذ منا وقتا طويلا و يدخلنا في متاهات نحن في غنى عنها. المهم ولمن أراد المزيد عن هذه المدارس الفلسفية المتأخرة عليه بالرجوع إلى الكتب التي اهتمت بالفلسفة وتاريخها.

ومن كل ما سبق نخرج إلى نتيجة مفادها: أن الفلسفة تمثّل دائرة معارف تشمل جميع ميادين الحياة، كما تعتمد في بحثها على التفكير المجرّد، والنّظر العقلي البحت، فضلا على أنّها مبنية على أسس ومناهج تربط بينها صلات ووشائج... أليست هي أمُّ العلوم؟!

2- الفكر النقدي

سبق وتعرّفنا على الفكر الفلسفي اليوناني، و عرّفنا بذلك مفهوم الفلسفة ونشأتها، وأطوارها التي مرّت بها، والحديث نفسه يقال عن الفكر النقدي اليوناني؛ لأنّنا لا نستطيع أن ننكر أن لليونانيين نقدا وهم روّاد الفلسفة الذين استطاعوا أن يتقدّموا بها خطوات كبيرة، ولا نستطيع أيضا أن نمرّ مرور الكرام بهذا الفكر النقدي دون أن نقف عنده، و نحن نعلم أنّه كانت تربطه بالفكر الفلسفي علائق ووشائج قوية، الأمر الذي جعله يشكّل معه جزءا أساسيا في الفكر اليوناني عامة.

([1]) ينظر عبد الرحمن بدوي: **خريف الفكر اليوناني**، وكالة المطبوعات، الكويت. دار القلم، بيروت- لبنان، 1979، ص6.

([2]) ينظر فيصل عباس: **الفلسفة والإنسان**، حول العلاقة بين الإنسان والحضارة، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1996، ص94. وينظر أيضا : حنا الفاخوري وخليل الجر: **تاريخ الفلسفة العربية**، ص 96.

وعلى كل حال فكما أن اليونانيين مهّدوا للفلسفة وسط جو من التّأمل والتّفكر فكذلك مهّدوا للنقد الأدبي وسط جو من الشعر والنثر منذ آلاف السنين. ومن هذا المنطلق نتساءل ونقول: **ما هو النقد وكيف نشأ عندهم؟**

أ- مفهوم النقد:

إن النّقد "criticism" : ينحدر من الكلمة الإغريقية "Kritikos" التي تعني (القاضي) على حدّ تعبير "هاري شوفي"([1]).

وهذا المفهوم لا يخرج على مفهوم علي جواد الطاهر للنقد الذي يرى أن النقد باليونانية يعني الحكم، و نَقَدَ بمعنى حَكَمَ([2]).

و من هنا يكون النقد تلك العملية التي تزن وتحكم، أو كما هو شائع «وسيلة توجيهية، و عمل إعلاني مع أو ضد، وربما بينهما و لكنه لا يفصح عن كنهه بوضوح... فهو عملية موجهة كونه يعتمد على منتج (نص)، سلوك، حدث، ظاهرة، أثر، فكر...»([3]). أو بعبارة أخرى هو عملية تقويم و تثقيف وبناء، وسلامة مدخل لسلامة الحركة الأدبية التي يواكبها([4]).

و من هذا المنطلق تتّضح قيمة النقد و ما يقدمه للأدب من صورة مثالية ونموذجية، مادام هو القوة الناقدة التي ترشد و تقيّم القوة الخالقة. و بالنقد أيضا تزدهر الحضارات و تعمل على تحقيق الصورة المثالية أو الصورة النموذجية لها.

و نظرا لأهمية النقد راح اليونانيون قديما يولونه أهمية كبرى ثم تبعتهم الأمم الأخرى تنهل من معينهم. **ترى كيف نشأ النقد عند أولئك اليونانيين؟**

([1]) ينظر عيسى علي العاكوب: **التفكير النقدي عند العرب** ، دار الفكر، دمشق- سوريا، 2000م. ص 21-22.

([2]) ينظر علي جواد الطاهر: **مقدمة في النقد الأدبي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 1988، ص352.

([3]) عبد الواحد علواني : "**الخطاب و النقد بين الوصاية والتواصل**"، مجلة الكلمة، تصدر عن منتدى الكلمة للدراسات و الأبحاث، لبنان، ع 22، س6، شتاء 1420هـ - 1999م، ص 85.

([4]) خالد يوسف : **في النقد الأدبي**، و تاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1407هـ - 1987م، ص25. و ينظر أيضا:محمد سليمان عبد الله الأشقر : **معجم علوم اللغة العربية (عن الأئمّة)**، النحو، الصرف، فقه اللغة، المعاني، البيان، البديع، النقد، الخط، الإملاء، العروض، القوافي، التلاوة، دار النفائس للنشر و التوزيع -الأردن، ط1، 1426 هـ - 2006م، ص 428.

ب- نشــأة النقد عند اليونانيين:

على الرغم ممّا أوتيه اليــونانيون من تفوّق وقدرة على الإبداع، و دقّة في الحّس إلاّ أنّ النقد نشأ ساذجا بسيطا شأنه شأن كلّ البدايات؛ يقول أحمد الشايب: «الأمة اليونانية قد أوتيت منذ بداوتها دقّة في الحسّ وطلاقة في اللسان، ظهر فيما كان يلاحظه أبناؤها على الشعراء من مآخذ أو محاسن تتّصل باللفظ، والمعنى والوزن، والإنشاء، وكان منهم الرواة والمتعصبون، كما كان الشعراء المتنافسون والمتسابقون، وكانت هذه الملاحظات النقدية قائمة على الذّوق السّاذج دون أن تكون هناك أصول نقدية مقدرة يرجع إليها النقاد...»([1]).

ويُؤكّد شوقي ضيف هذا الرأي ويُقــرّ بــأنّ النّقد اليوناني لم يأخذ شكله النّهائي إلاّ مع مجيء أرسطو ([2]).

ومن هنا نفهم أنّ التّفكير النّقدي اليوناني قبل أن يصل إلى أرسطو ويأخــذ شــكله النهائي يكون قد مرَّ بمرحلتين: **مرحلة الشعراء**، ويمكن ضمّ "**الرّواة**" إلى هــذه المرحلــة، ثــم **مرحلة الفلاسفة**.

ب1- مرحلـــــة الشعـــــراء:

يمكن أن نوضّح أولى صورالنقد اليوناني في ذلك الجهد الذي كان يبذله الشــعراء القدماء في أناشيدهم وملاحمهم البطولية، وأساطيرهــم التي ظلّوا يُجوّدون في ألفاظها وأوزانها وطريقة سردها، إلى أن جاء هوميروس واستطاع في منتصف القرن التاســع (ق.م) أن يــنظم ملحمته "الإلياذة" "Iliad" و "الأوديسة" "odyssay"([3]).

وقد استطاع صاحب هذين الملحمتين أن يصوِّر أحداثــه تصــويرا رائعــا مليئــا بالمغامرات والمفاجآت، والتي كان للخيال دور كبير في تأليفها ونسج أحداثها؛ حيث وصــفت الإلياذة في ذلك الزمان البعيد كما صورت معتقدات ماضي الشــعب اليونــاني، وقــد قيــل أنّ هوميروس قد ألّفهما إلى الملوك والأمراء...([4]).

(1) أحمد الشايب: **أصول النقد الأدبي**، مكتبة االنهضة المصرية، ط8، 1973، ص106.

(2) ينظر شوقي ضيف: **في النقد الأدبي**، دار المعارف، ط6، 1981، ص9.

(3) شوقي ضيف : المرجع السابق، ص14.

(4) ينظر المرجع السابق، ص19.

وبعد هوميروس حاول كثير من شعراء اليونان تقليده، ولكنهم لم يستطيعوا بلوغ ما بلغه من شأو في الشعر والإبداع في القصص الملحمي، إلاّ أنّنا نجد من الشعراء اليونانيين من نظم قصائد نالت شهرة –وإن لم تبلغ مبلغ الإلياذة والأوديسة– ومن بين هؤلاء الشعراء والمبدعين نجد "هسيود" الذي عاش بعد هوميروس بزمن قليل (من أهل القرن الثامن ق.م)، وقد عرف هسيود "**بالشعر التعليمي**"؛ حيث أنّه نظم المطوّلات التي عالجت الحياة اليومية وأسر الآلهة، ومن أشهر ما ألّفه في ذلك الفن قصيدته "**الأعمال والأيّام**"، التي تقع في أكثر من ثمانمائة بيت، وقد وصفت بالملحمة التعليمية. إضافة إلى هذا فقد نهج فيها هسيود منهج هوميروس، وحافظ على لغة الملحمة وشكلها، ولكنّه غيَّر في موضوعها تغييرا شاملا؛ حيث قصد من نظمها تعليم الناس فنون الزراعة وتعريفهم الواجبات التي فرضت عليهم في المجتمع الذي يعيشون فيه بالفعل...([1]).

وإذا كان الشعر الملحمي الذي نال حظا وافرا لدى الشعراء اليونانيين قديما قد خطى خطوات كبيرة إلى الأمام، فإننا نجد نوعا آخر من الشعر عندهم لا يقل أهمية عن شعر الملاحم وهو "**الشعر الغنائي**"؛ حيث برعوا فيه هو الآخر لأنه يتحدث عن النفس وآمالها وآلامها... لذلك نجده يسبق شعر الملاحم في النشأة والظهور، وهذا الشعر أنواع عندهم حسب أغراضه وأوزانه منها، "الأوليجوس" "والإيامبوس" و"الديثورامبوس"([2]). كما نجد من الشعر الغنائي "أغنيات الحب والزواج"، وكذا أغاني النصر... وكل ما من شأنه أن يحمل العواطف والمشاعر، إلاّ أنّ هذا النّوع من الشعر نوع إنشائي كان يلقيه الشاعر مشافهة.ولكن نقده هذا لم يكن بالمعنى الدقيق للنقد الفني الذي يقوِّم ويقدِّر ما للنّص من قيمة فنية فيستحسن أو يستهجن ما يحقّ الاستحسان أو الاستهجان، أو بعبارة أخرى «كان نقدا يقوم في أغلب الأحايين على ملاحظات لا تخضع لقاعدة

([1]) لمزيد من المعلومات راجع محمد صقر : **تاريخ الأدب اليوناني**، القاهرة، 1956، ص63–64. وينظر كذلك علي جواد الطاهر : **مقدمة في النقد الأدبي**، ص107، وينظر أيضا بدوي طبانة : **النقد الأدبي عند اليونان**، دار الثقافة، بيروت –لبنان،1406 هـ– 1986 م، ص 20.

([2]) ينظرمفاهيم هذه الأنواع الشعرية أرسطو طاليس: **فن الشعر**، تر و تح عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ط2، 1973، بيروت –لبنان، ص6، 13–16. وينظر: **فن الشعر**، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، تح و تر حديثة و دراسة لتأثيره في البلاغة العربية، شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.ص 30، 38–44.

فنيّــة واضحة محدودة، بقدر ما تراعي الظروف التي يقال فيها النقد، وعواطف الناقد ذاتــه، وعواطف الجمهور المستمع قبل كل شيء...»([1]).

ومن الطبيعي أن يكون النقد اليوناني في مرحلته الأولى نقدا فيه كثير من الأحكــام الذاتية والانطباعية البعيدة عن التفكير العقلي المنطقي. ولكن لا نلبث أن نجد ضربا من النقــد، وهو الذي كان يتداوله "**الرّواة**"؛ إذ كانوا يروون للناس أشعار هوميروس وأشعار هيسيود، وكلّما مروا بأخطاء فيها وقفوا عندها قصد تصحيح ألفاظها وصقل عباراتها، وإضــافة لهــا بعــض المقطوعات، أو بعض الملاحظات البيانية معتمدين في ذلك على ذوقهم وحسّهم الأدبــي، ومــا فطنوا إليه من صور البلاغة والفصاحة. وبهذا يكون هذا العمل هو أوّل خطوة في الفكر النقدي اليوناني، وقد بقي هؤلاء الرواة يقومون بذلك العمل حتى دُوّنت تلك الأشعار في القرن السادس (ق.م)، وكان هذا التدوين خطوة ثانية في نقدهم ؛إذ بذلك التّدوين راحوا يحقّقون ويمحّصــون النصوص الشعرية...

وما إن نصل إلى أواخر القرن السادس (ق.م) وبداية القرن الخــامس (ق.م) نجــد الشعر اليوناني يرقى رقيًّا واسعا؛ حيث يظهر الشعر التمثيلي في أثينا، ويبــدأ شــعراؤه فــي الظهور، ويرقى معهم فكرهم النقدي؛ إذ «أُمكــن للشعراء أن يتنــاولوه بطريقة أشمل وأعمــق ما دام الشعر التمثيلي نفسه نقدا للحياة وتقويما لشؤونها المختلفة، فوجد المجال لاتســاع النقــد والتعمق في جوانبه»([2]). حيث يقوم هذا النقــد؛ الجديد على نظام وضعته الدولة للحكــم بــين الشعراء الممثلين بمسرحياتهم، ومن ثمّ الفصل بينهم على أساس تلك المسرحيات التي أنتجوها، ويختار من بين أولئك الشعراء الممثلين ثلاثة لتمثيل روائعهم أمام الجمهور، فإذا نال إعجــابهم صفقوا له، وإذا لم يعجبهم أتوا بحركات تدلّ على ازدرائهم له...لكن الحكــم الــرئيس يعــود للمحكّمين، فمن حكموا له بالسبق فهو المفضّل صاحب الجائزة الأولى، ويليه الثــاني صــاحب الجائزة الثانية، أمّا الثالث فمغلوب على أمره ولاحظَّ له في جائزة أو مكافأة ([3]).

([1]) عطية عامر: **النقد المسرحي عند اليونان**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت– لبنان (د.ط)، 1964، ص21– 22.

([2]) أحمد الشايب: **أصول النقد الأدبي**، ص109.

([3]) ينظر شوقي ضيف: **في النقد الأدبي**، ص15.

وهذا الحكم يُعدّ نوعا من النقد؛ لأنّه ينمّ عن حاسة ذوقية راقية عند الإنسان اليوناني. وهكذا نال النقد عندهم حظًّا من الرقي، كما ترقّى فنّ التّمثيل وتطورت معه المسرحية؛ إذ لم تعد تقتصر على وصف حياة الآلهة وانصافها من الأبطال فحسب، بل تعدّت ذلك إلى وصف الحياة اليونانية بصفة عامة.

ومن هنا جاء "**أرستوفان**" في القرن الخامس (ق.م)، ليمثّل تلك الحياة اليونانية بشتى ألوانها، فقامت معه الملهاة، ولكن سرعان ما تعرّضت هذه الأخيرة لكثير من المشاكل في وسط الأثينيين لما كان يثيره الفلاسفة من شكّ في الدين القديم؛ بالإضافة إلى اتّهامهم لعقول الشعراء، وعلى رأسهم هوميروس، ولعلّ ذلك ما جعل أريستوفان ينظم ملهاة "**السحب**"؛ والتي صوّر فيها ذلك الصّراع الذي كان بين الشعراء والفلاسفة، متصدّيا بذلك للفلاسفة؛ لأنّه «كان مولعا بالتّشهير بخصومه في كل مناسبة؛ وذلك حتى لا يتسنّى للجمهور تفاهة فنهم. ثم نلمس –بجانب هذا التشهير العنيف– حب أريستوفان وإجلاله للشاعر هومير...الذي يحترم فنّه ويعشق أسلوبه الفنّي»([1]). وفي مقابل هذا نجده يهاجم سقراط ؛ معتبره واحدا من السّوفسطائيين ؛ ولهذا صوّره في ملهاته السّابقة تصويرا مضحكا...([2]).

وإذا كان أريستوفان قد عالج في ملهاته "**السحب**" قضايا الحياة الاجتماعية والدينية التي كانت سائدة في اليونان، وسخر من الفلاسفة الذين مجّدوا العقل وكفروا بآلهة الملاحم الشعرية، فهذا لا يعني أنّه كان بعيدا عن النّقد، بل كان في صميم النقد الاجتماعي الذي ينقد الحياة وما تحتويه.

لكن في مسرحية "**الضفادع**" قد تقدّم بالفكر النّقدي اليوناني خطوات كبيرة؛ حيث اهتمّ بنقد الشعر، حينما صوّر لنا في تلك المسرحية مباراة (مناظرة) بين شاعرين مشهورين هما: "**اسخيلوس**" و "**يوربيدس**" بعد انتقالهما إلى عالم الأموات، ونصَّب الإله "ديونوسوس" (إله الخمر) حكما بينهما، وقد أخذ الشاعران يتبادلان الحجج والبراهين، وكل منهما يحاول أن يثبت أحقيّته في التّربع على عرش المأساة في العالم الآخر. كما اتّفق أيضا مع الحكم على أن

([1]) عطية عامر: **النقد المسرحي عند اليونان**، ص43.

([2]) ينظر بدوي طبانة: **النقد الأدبي عند اليونان**، ص32.

يحضر ميزانا يزن به أبياتهما وألفاظهما ويقرر بعد بحث دقيق أيُّهما أبرع في نظم الشعر التمثيلي...([1]).

وبعد إنهاء تلك المباراة بين الشاعرين كان الحكم الموضوعي من طرف أريستوفان؛ فقد أخذ على كل منهما مآخذ وأشاد لكل منهما بمحاسن، و إن كان قد آثر أسخيلوس على يوربيدس، بحكم أن شعر الأوّل فيه جانب من الأخلاق والفضيلة الذين تُقرُّ بهما العقائد والعادات اليونانية، والثاني متمرّد على تلك العقائد والعادات. كما أشار أيضا إلى الاهتمام بلغة الشعر التي يجب أن تكون لغة سامية وعباراتها مبتكرة حتى تستطيع أن تساير الأفكار الراقية والحكم الرائعة. وهنا يكون أريستوفان قد طرح «مشكلة القديم والجديد التي تثار دائما في النّقد وهي تتّصل عنده بالجانبين الأساسيين للمشكلة، وهما موضوع المسرحية ولغتها...»([2]).

وبهذا النقد الموضوعي البنّاء يكون أريستوفان قد مهّد لبداية النقد العقلي الذي يتّخذ من الفلسفة مادة له لِمَا تتوفّر عليه من منطق ومنهج... ومن ثمّ جاءت مرحلة الفلاسفة النّقّاد.

ب2- **مرحلة الفلاسفة النّقّاد:**

في هذه المرحلة ظهر الفلاسفة -الذين تعرفنا عليهم من قبل- الذين مثّلوا النقد اليوناني أحسن تمثيل؛ إذ جعلوا من العقل حَكَمًا يوجّه ويُرشد الفنّ، ومن ثمّ أخضعوا فكرهم النقدي لفكرهم الفلسفي.

أ- **نقد السوفسطائيين:**

أوّل من يطالعنا من الفلاسفة النّقّاد هم : **السّوفسطائيون،** الذين برعوا -إلى جانب فلسفتهم- في الفصاحة والبلاغة والبيان، لكن عملهم لم يقتصر على ذلك الفن والفلسفة فقط، بل قاموا بنشاط في دائرة النقد الأدبي وبخاصة نقد الشعر؛ إذ اهتموا بالشعر وشجعوا الأطفال والشباب على حفظه وفهمه وتفسيره... ومن ثمّ «خلقت تلك المدرسة نوعا من النقد الأدبي يمكن أن يسمّى بالنقد التفسيري»([3]). ويتجلّى ذلك النقد في المنهج الذي اتّبعه السّوفسطائي في نقده

([1]) ينظر المرجع السابق، ص 33.

([2]) شوقي ضيف : **النقد**، دار المعارف بمصر، ط3، 1974، ص 10.

([3]) عطية عامر: **النقد المسرحي عند اليونان**، ص74.

للشعر؛ إذ يقوم على «مهاجمة النّص الشعري الذي يقوم بالتعليق عليه؛ ثمّ يترك الدّفاع عنه إلى أحد مستمعيه من السّوفسطائيين،ولم يكن هذان -الهجوم والدفاع- إلاّ نوعا من إظهار البراعة في الجدل، وفي إثبات جمال الشيء وقبحه أو قوته وضعفه في وقت واحد، وهو منهاج يخضع إلى حدّ كبير للتيار العام الذي خلقته تلك المدرسة، وسارت عليه»([1]).

وهكذا فالسوفسطائيون قد عنوا بالفكر النقدي وجمالياته، وخصّصوا له جانبا هاما في أعمالهم الفكرية والبيانية باعتبار أنّهم كانوا أهل بلاغة وخطابة، وهذا أهّلهم لأن يكونوا مصحّحين للأخطاء اللغوية والنحوية والأسلوبية، و منتبهين للسرقات الشعرية التي ارتكبها بعض الشعراء في أعمالهم الفنية.

و بعد نقد السوفسطائيين يأتي:

ب- **نقد سقراط:**

على الرغم من أنّ سقراط -حسب جلّ الباحثين والدّارسين- لم يترك لنا مؤلفات نقدية يمكننا الرجوع إليها إلاّ أنّه خلّف لنا بعض الآراء والأفكار النقدية المبثوثة في ثنايا ما كتبه تلميذه أفلاطون أو بعض ما قاله عنه بعض المؤرّخين، وعلى الرغم أيضا من أنّ سقراط كان اهتمامه منصبّا على الفلسفة والأخلاق والبحث عن الحقيقة إلاّ أنّه خاض في مجال الفن والأدب؛ فقد اجتذبه الفن إلى أشهر فناني عصره، فانضمّ إليهم، واعتبر نفسه فنّانا مثلهم وجعل يحاورهم متتبّعا في نفوسهم أثار العقل باحثا عن طبيعة الفن ومعايير الحكم عليه، والأسس التي يمكن تقييمه على أساسها([2]).

وبنزعته العقلية هذه راح يحارب النزعة الحسّية التي بالغ فيها فنانو عصره؛ إذ رأى في فنّهم خروجا على ما يفرضه العقل من تحفّظ واتّزان، ولهذا تصدّى «للشعراء الواقعيين الذين استرسلوا في إثارة جانب العاطفة والانفعال إلى حدّ يضيّع سيطرة العقل على الإنسان ويفقده

(1) المرجع نفسه، ص 74.

(2) ينظر أميرة حلمي مطر : **فلسفة الجمال**، نشأتها و تطورها، دار الثقافة للنشر و التوزيع، مصر، ط 2، 1984، ص21.

الاتّزان والتّمسك بالقوانين المقدّمـــة...تلك القوانين التي أنزلها سقراط منزلة التّأليه، واختار أن يضحّي بحياته في سبيلها على أن يهينها بالهرب؛ لأنها تمثّل العقل والعدل الإلهي»([1]).

فتمجيد سقـــراط –إذن– للعقل إنّما هو بحث عن شيء اسمه "المثال" أو "النمـــوذج"، وحتّى يصل إلى مبتغاه «بيّن ما هو أخلاقي وما هو جميل»([2])، وربطهما بالفن والإنسان. و من ثمّ فضّل الشاعر هوميروس على بقية الشعراء؛ لأنه لمس في شعره نواحي جماليـــة وفكـــرية، فضـــلا عن هـــذا فإن هوميـــروس –في رأيه– لم يكن رائعا في صناعته الشـــعرية فحســـب، وإنّما كان رائعـــا أيضـــا في فكره، وفي محاولته البحث عن الحقيقة([3]).

"فالنموذج" الذي بحث عنه سقراط – إذن– بين الفنانين وجـــده فـــي هـــوميروس وشعره؛ بحكم أن هذا الأخير استطاع أن يجمع بين ما هو أخلاقي و ما هو جميل.

ومن هنا يتّضح الفكر النقدي السقراطي، الذي يقوم على أساس أخلاقي وجمـــالي؛ باعتبار أنّ الأخلاق معيار ثابت لا يتغير، وأنّ الجمال معيار النّظام الصّارم والانسجام والتّناسق والتّناسب، وبهما أيضا يتحقق مبدأ الغائية.

ج- نقـــد أفلاطـــون:

يعتبر نقد أفلاطون تتمّة لموروث عصره، ولا سيما تتمّة لموروث أستاذه ســـقراط أيضا؛ الذي تأثر بمذهبه العقلي والأخلاقي والجمالي، ومن ثمّ تأثره بمبدأ الغائية أيضا. ولكن إذ كان سقراط لم يول اهتماما كبيرا بالفن فإنّ تلميذه النّجيب اهتم به (كفن الخطابة، والتصـــوير، والنحت، والموسيقى). و مرجعيته في ذلك تكمن في استحالة عزل الفن عن الحياة ؛ لأن سماع لحن موسيقى أو قراءة قصيدة معيّنة سيؤثّر حتما وفي حدود معينة على الإنسان([4]).

فضلا عن هذا فقد صاغ فلسفته بأسلوب أدبي رائع يمثل صورة راقية وجميلة فـــي تاريخ الأدب اليوناني عامة، والنثر منه بخاصة؛ لذلك قال عنه طـــه حسيـــن: «...كان شاعرا

([1]) رياض عوض: **مقدمات في فلسفة الفن**، جروس بروس، لبنان، ط1، 1415 هـــ – 1994م، ص175.

([2])المرجع نفسه، ص نفسها.

([3]) ينظر عطية عامر: **النقد المسرحي عند اليونان**، ص76.

([4]) ينظر رياض عوض: المرجع السابق، ص181.

في نثره،ولا يعرف تاريخ الأدب القديم شاعــرا كان له من قوة الخيال ولطفه وسحره وسلطانه على النفوس مثل أفلاطون»([1]).

ولكن اهتمامه بالفــن وكونه شاعرا في نثره لم يمنعه من أن يكون له موقف –يكاد يكون سلبيا– من الشعــر والشعــراء ؛ وقد تمثّــل ذلــك الموقــف فـــي:

حرقه لما قد كتبه من شعر، واستهانته للشعراء والحطّ من شأنهم؛ لأنهم تحدّثوا عن الآلهة وكأنهم بشر لهم أحقادهم وشرورهم. ولهذا اعتبر الأشعار والأناشيد التي يلقيها الشعراء مفسدة لأخلاق الناشئة، فطالب بوجوب إقصائها وعــدم تلقينها للشبــاب، وهذا ما دفعــه إلـــى طرد الشعراء من جمهوريته المثاليـــة ؛ لأنّه رأى فيهم خطرا على الأخلاق.

وإذا كان أفلاطون قد ضيّق نطاق السّماح للشعراء بالانتماء إلى جمهوريته فإنه قد سمح لبعضهم بالانضمام إلى تلك الجمهورية، وهم الذين يمجدون الفضائل ويستقبحون الرذائل.

فأفلاطون حين رفض بعض الشعراء إنّما رفضهم لما يبعثه شـــعرهم فـــي قلـــوب الآخرين من اللّذة والطرب، فيدفعهم بذلك إلى الرضا عمّا فيه ممّا قد يتنافى مع الحقيقـــة أو مع الفضيلة ؛ لأنّه إذا تنافى معها يعتبر خيانة كبرى و جريمة لا تغتفر.

وبالتالي فالشعر عنده عمل غير جدير بمقام الذكاء البشري؛ لأنّه تقليد سخيف يفسد أكثر الناس حتّى الصالحين منهم؛ ولأنّ الشاعر المقلّد يغرس نظاما شريرا في نفس كل فرد ([2]).

أمّا **النّقــد** عنده فانطلق من فلسفة الفن، وهي فكرة التّسامي ذاتها؛ إذ أنّـــه يعتبـــر العمل الفني ضربا من الوحي والإلهام، تجود به الآلهة على نماذج مختارة من البشر، ولذا يعتبر مصدر الظّن موضوعيا وليس ذاتيـــا([3]).

وبهذا استطاع أفلاطون أن يرقى بفكره النقدي إلى مستوى فكره الفلسفي.ومن ثـــمّ مهّد الطريق لتلميذه أرسطو.

([1]) طه حسين: **قـــادة الفكر**، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، ط3، أفريل، 1983، ص 90.

([2]) ينظر: بدوي طبانة: **النقد الأدبي عند اليونان**، ص57– 58، وكذلك، ص52.

([3]) عبد العظيم محمد الضامن: "**النقد ومؤهلات الناقد الفني**"، مجلة الكلمة، ع13، س3. خريف 1417 هــ–1996 م، لبنان، ص 169.

د- نقـــد أرسطـــو:

إنّ أرسطو كان في نقده الأدبي -سواء في الشعر أو في الخطابة- عالما وفيلســوفا دقيق الملاحظة والتّحري، كما كان أوّل ناقد نظر إلى النقد...كعلم([1]). لذلك عــدّه كثيــر مــن الباحثين المؤسّس الحقيقي للنقد الأدبي الذي يقوم على أسس علمية وموضوعية؛ لأنّه سنَّ نظرية للشعر جرى عليها في نقده، وقد تجلّى ذلك في كتابه "**فن الشعر**" "poetica"، الذي يعتبر «فتحــا جديدا في علم الجمــال؛ لأن صاحبه لــم يترك قضية من قضايا الفنّ إلاّ وعالجها...»([2]). وقد ألّفه والشعر اليوناني بأنواعه (الملحمي، والتراجيدي، والكوميدي) في أوج ازدهاره،الأمر الذي جعله يبدع في آراء ونظريات عماد النقد الأدبي لعصور طويلة، سواء عنــد العــرب أو عنــد الغرب. ومن تلك النظريات المشهورة التي أبدعها نظرية "**المحاكـــاة**" أو "**التقليــد**"، وعلاقتهــا بالشعر -وإن كان أفلاطون قد سبقه إليها- فقد استطاع بفكره الخاص أن يطــوّر فيها ويعطيها بعدا آخــر، يختلف عن بُعْدِ أستاذه؛ وذلك حينما رأى أن الشعر ينشأ عن ســببين، وأن ذلــك السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية. فإنّ المحاكاة أمر فطري، موجود في الناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنّه أكثرها محاكاة، وأنّه يــتعلّم أوّل مــا يــتعلّم بطريقــة المحــاكاة، ثمّ إنّ الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع... وسبب ذلك مرّة أخرى، أنّ التعلم ليس لذيذا للفلاسفة وحدهم بل لسائر الناس أيضا...([3]).

ومن هنا انطلق أرسطو يستقرئ تلك النصوص الشعرية لكشف ما لها من خصائص وصفات متشابهة أو مختلفة فيما بينها، ولعلّ الطريقة التي اتبعها لكشف ما أراد هــي: طريقــة الحفظ و التّأمل، وإعادة النّظر والمقارنة... ليصل بعد ذلك إلى نتيجة مفادها أن الملحمــة لهــا صفات والتراجيديا (المأساة) لها صفات، والكوميديا (الملهاة) لها صفات أيضا...([4]).

([1]) ينظر محمد عبد المنعم خفاجي: **مدارس النقد الأدبي الحديث**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة- مصر، ط2، صفر 1924 هـ- مارس 2003م، ص 28-29.

([2]) رياض عوض: **مقدمات في فلسفة الفن**، ص182- 183.

([3]) أرسطو طاليس : **كتاب الشعر** تح و تر شكري عياد، ص36.

([4]) ينظر هذه الصفات : المصدر نفسه، ص 44-58، وتح عبد الرحمن بدوي، ص 16-54.

ومن هنا أيضا ذهب أرسطو إلى تعميم فكرة المحاكاة على كل أنواع الخلق الفنـــي، ولم يشترط في الفن ضرورة أن تكون الموضوعات المحاكية موضوعات عظيمة أو جميلة؛ لأن محاكاة بعض الأشياء القبيحة قد تكون محاكاة جميلـــة؛ أي أنّ المحاكـــاة في نظره مصدر من مصادر المتعة الإنسانية التي من خلالها تتجسّد الجمالية الشعرية. وبالتالي تعتبر هذه النظريـــة هي حجر الزاوية للجماليات الأرسطيـــة.

بالإضافة إلى نظرية المحاكاة تناول أرسطو في كتابه "**فن الشعر**" قضـــايا أخـــرى مهمة منها: **قضية "الوحدة في العمل الشعري"**، و**قضية "الفرق بين الشعر والتـــاريخ"، وقضـــايا أخرى تتعلق بالشعر و أنواعه...**

وكما أفرد أرسطو للشعر كتابا و سمّاه باسمه، فكذلك أفرد **للخطابة** كتـــابا وســـمّاه باسمها "**rétorica**"؛ هذا الكتاب الذي كان ولا زال «حيّا في أفكاره، وحيّا فـــي تطبيـــق هـــذه الأفكار»([1]). وقد تناول فيه العديد من القضايا و الأفكار الهامة في مجال الأدب، وما يتصل به من نقد و بلاغة.ومن ثمّ يرجع إليه الفضل في تقويم النقد الأدبي، كما يرجع إليه الفضـــل فـــي تقويـــم الفلسفـــة.

أمّا **الفكر النقدي بعد أرسطو** فلم يشهد تطورا كبيرا ؛ لأنّه بقي حبيس أفكار الفلاسفة اليونان الأوائل، و بالأحرى الأفكار الأرسطية التي ظلّت راسخة في أذهان النقـــاد اللاحقـــين؛ لأنهم لم يبلغوا ما بلغه أرسطو من فكر وفلسفة.

وبعد هذه الإضاءة الخاطفة للفكر اليوناني (الفلسفي، والنقدي) نكون قد وفّينا –و لو بنزر يسير– إلى أصحاب ذلك الصّرح الفكري حين عرّفنا بأفكارهم وآرائهم الفلسفية والنقديـــة.

([1]) هذا النص هو لإبراهيم سلامة: **كتاب الخطابة** لأرسطو طاليس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1369 هــ- 1950م، ص48.

ثانيا- إضاءة حول النقد العربي قبل تأثره بالفكر اليوناني

من المؤكّد أنّ النّقد العربي قبل أن يتّصل بالفكر اليوناني ويتأثّر بـــه يكـــون قد مرّ بمراحل تاريخية حاسمة، ترى ما هي هذه المراحل التـــي مرّ بها النقـــد العربي؟ و ماهي أهم المعايير و الأسس التي كان يُقاس عليها؟

وكما جرت العادة -عند جلّ النقاد و المؤرخين- أنّ أوّل مرحلة نستند عليها في دراسة النقد العربي هي مرحلة العصر الجاهلي.

1- النقـد فـــي العصـــر الجاهلـــي

إنّ المتأمّل لحياة النقد في هذه المرحلة يلاحظ -دون شك- أنها صاحبت حياة الشعر، وجرت مع طبيعته، وتأثّرت ببيئته الجاهلية البسيطة بساطة حياة أصحابها، وإن كانوا في ذلك الوقت قد عرفوا بشاعريتهم و نفوسهم الحسّاسة وخيالهم الواسع وذوقهم الجميل، لأنّها تعكس شتى مناحيها الاجتماعية والطبيعية والفكرية.

وعلى هذا الأساس فقد اتّفق جلُّ الباحثين والنقاد على أنّ «ملكة النقد عند الجاهليين كانت مبنية على الذوق الفطري لا الفكر التّحليلي، فهو نقد ذوقي غير مسبّب يقف عند الجزئيات، فإذا ما انفعل به الناقد اندفع إلى التّعميم في الحكم، فجعل من شاعر أشعر الناس للبيت أو أبيات أو قصيدة واحدة قالها»([1]).

واتّفقـــوا أيضا على أنّ النقد العربي ظلّ مدّة طويلة من الزمن وهو يدور في مجال الإنطباعية الخالصة، أوالأحكام الجزئية التي تعتمـــد المفاضلـــة بين بيت، أوتميز البيت المفرد أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر([2]).

([1]) عبد العزيز عتيق : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط4، 1406 هـ-1986م، ص 21.

([2]) ينظرعلى سبيل المثال لا الحصر: إحسان عباس : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان- الأردن، 1993، ص 33. طه أحمد إبراهيم : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط3، 1424هـ-2003م، ص 23. محمد مندور : **النقد المنهجي عند العرب**، و منهج البحث في الأدب، واللغة، ترعن الأستاذين لانسون وماييه، دار النهضة، الفجالة - مصر، 1969، ص 15-17 وعبد القادر هني: **دراسات في النقد الأدبي عنـــد العـــرب**، من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائـــر، 1995، ص 18. إلى غير ذلك من الكتب النقدية التي تناولت هذا النقد.

وممّا تجدر الإشارة إليه أيضا أنّ هذا النقد القائم على الانفعال والتأثر كان يمثله "الشعــراء"، وهذا يذكرنا بالنقــد اليوناني في بداية نشأته -كما مرّ معنا من قبل- وفي هذا الصدد يقول شوقي ضيف: «تشبه نشأة النقد عند العرب نشأته عند اليونان؛ فقد نشأ -في الأعمّ الأكثر- بين الشعراء، و ظلّ على ذلك حقبا متطاولة حتّى وضعت العلوم العربية، فوضعت معها قواعده وأصوله»([1]).

وممّا يدلّ على أنّ الشعراء هم الذين كانوا يمثلّــون النّقــد في ذلك العصــر هو اجتماعهم في الأسواق، لاسيمــا "ســوق عكــاظ" الذي كان يجلب الشعــراء إليــه من كل جهة و ذلك من أجل إنشاد أشعــارهم، والحكم عليها من طرف حكــام يُشهــد لهم بالتّفــوق في الشعر، فضلا عن قدرتهم في تذوّقه ونقده، ومن هؤلاء الشعراء الحكّام والنّقــاد، النّابغة الذبياني، الذي أنشده حسّان بن ثابت([2]):

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرٌّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَــدْنَا بَنِي العَنْقَاءُ وَ ابْنِي مُحَرَّقٍ فَأَكْــرِمْ بِنَا خَالاً وَ أَكْرِمْ بِنَا ابْنَمَــا

فكان ردّ النّابغة عليه: «**أنت شاعر**، ولكنّك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك»([3]).

فالنابغة الذبياني انطلق في حكمه النقدي هذا من فطرته وسليقته و ذوقه العربي، كما انطلق من قيمه الاجتماعية و البيئية المعروفة أنذاك بالجود والكرم والتفاخــر بالأنســاب.

ومثل هذا الحكم النقدي -الذي يقوم على الإحساس أكثر من العقل- نجده عند الكثير من الشعراء الذين تحكّموا في زمام النّقد آنذاك... ([4]).

([1]) شوقي ضيف : **النقــد**، ص 17. وينظر أيضا أحمد الشايب :**أصول النقد الأدبي**، ص 109.

([2]) ينظر ديوان **حسّان بن ثابت**، شرحه و كتب هوامشه و قدم له عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1425 هــ-2004 م، ص 219.

([3]) عبد العزيز عتيق : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص 22.

([4]) لمزيد من المعلومات عن النقد العربي، يراجع كتب النقد المذكورة سابقا.

2- النقـــد فــي صـــدر الإســـلام

أمّا النّقد في صدر الإسلام فقد نحا منحى جديدا ؛ إذ بظهور الإسلام بدأت حياة العرب تأخذ مجرا آخر؛ حيث تغيّرت تغيرا جذريا في جميع النواحي الاجتماعية، والأدبية،... بحكــم أنـــّه جــاء «ومعه نظمه وقوانينه وخططه وأساليبه في تربية الفــرد و الجماعة، وهدف الإسلام أوّل ما هدف إلى تربية الضمير الإنساني الحي، ثم ترك الإنسان تحت رقابة نفسه اللّوّامة وضميره الحي و قلبه السليم»([1]).

فضلا عن هذا فالإسلام كان حدثا عظيمـــا و دافعا أساسيا في تغيير مسيرة الشعر والشعراء من طريق جاهلي مظلم إلى طريـــق إسلامي منير قائم على مبـــادئ وأســـس أخلاقيـــة.

وعلى هذا الأساس كان اختيار الشعراء يقوم على هذه المبادئ والأسس؛ مصداقا لقوله تعالى : ﴿**وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمْ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ* وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُونَ* إِلاَّ الَّذِينَ ءامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا* وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ**﴾ ([2]).

واضح من هذه الآيات الكريمة أن الله عـــز وجـــل لا يذمّ الشعر من حيـــث هو شعر، بل الخطاب يخصّ الشعراء فيما يقولونه من كـــذب، وإغواء النّاس بالأباطيـــل من الكلام؛ بدليل ما قاله أحـــد الدارسيـــن : «إنّ الهجـــوم لم يكن على جنس الشعر؛ لأنّه لو كان على جنس الشعر لأفاد معنى تحريم الشعر، و لكنّه كان على جنس الشعراء؛ لأنّ الشعر في أصله فن كلامي محايد لا يوصف بالخير، و لا يوصف بالشّر، ولكن الذي ينقله إلى فن يخدم الخير أو الشّر هو جنس الشعراء...»([3]).

فذمّ الله سبحانه وتعالى لفئة من الشعراء ومدحه لفئة أخرى يعتبر حكما نقديا، لكنّه ليس كأيّ حكم نقدي بشري؛ لأنّه صادر من ربِّ العالمين إلى عباد يمارسون فن القول.

([1]) فخري الخضراوي: **رحلة مع النقد الأدبي**، دار الفكرالعربي،(د.ط)، 1977، ص45.

([2]) سورة الشعراء : الآيات : 224– 227.

([3]) عباس المناصرة : **مقدمة في نظرية الشعر الإسلامي** (المنهج و التطبيق)، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار البشائر، عمان – الأردن، ط1، 1997، ص 101.

وبالتالي فهذا الحكم النقدي يعتبر مقياسا إسلاميا أخلاقيا واضحا مستقيما، لا يجب على الشعراء أن يحيدوا عنه أبدا، مادام هو «...المنهج السليم لنقد الكلام وتوضيح وجوه الاستحسان والاستهجان...»([1]).

و بطبيعة الحال فقد سار الرسول -صلى الله عليه وسلم- على المنهج نفسه الذي جاء به القرآن الكريم بخصوص الشعر والشعراء؛ فهو «إذ يذمّ الشعر لا يذمه على إطلاقه، وإنّما يذمّ نوعا خاصا منه، هو الشعر الذي يجافي روح الإسلام وتعاليمه، ويباعد بين العرب، و يفرّق كلمتهم ويُذكي فيهم روح العصبية بكل أنواعها و آثامها»([2]).

و بالتالي كان الرسول الكريم خير من مثّل النقد الأدبي؛ لأنّه اتّجه به وجهة جديدة تتّفق والواقع العقدي و الفكري الجديد للمجتمع العربي، كيف لا وقد مثّل ما يسمّى بـ "**النقد التشريعي**"([3]).

وطبيعي أن يمتد مثل هذا النقد إلى صحابته وخلفائه الراشدين رضي الله عنهم (أبو بكرالصديق، عمر بن الخطاب، عثمان بن عفان، وعلى بن أبي طالب) الذين ساروا على النهج نفسه...([4]).

ومهما يكن من أمر فإنّ النّقد في عصر الرسول -صلى الله عليه وسلم- وخلفائه الراشدين قد تأثّر بتعاليم الدّين الإسلامي و مبادئه السّمحة، كما تأثّر الشعراء أيضا تأثرا واضحا بالمعاني الدينية الجديدة و بالأسلوب القرآني .ومن ثمّ شهد النقد العربي في ذلك العصر نقلة نوعية.

([1]) الطاهر حليس : «**اتجاهات النقد و قضايا النقد العربي في القرن الرابع هجري ومدى تأثرها بالقرآن الكريم**»، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي القديم، إشراف د. أحمد علي شرارة، المعهد الوطني للتعليم العالي في اللغة والآداب العربية، جا باتنة، 1406هـ- 1986م، ص 50.

([2]) عبد العزيز عتيق: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص 43.

([3]) اسماعيل الصيفي : **بيئات نقد الشعر عند العرب**، من الجاهلية إلى العصر الحديث، دار المعرفة الجامعية، ط2، 1410هـ - 1990م، ص 16.

([4]) لمزيد من المعلومات عن مواقف الرسول صلى الله عليه و سلم و الخلفاء الراشدين من الشعر و الشعراء، ينظر ناصر بن عبد الرحمن الخنين : الإلتزام الإسلامي في الشعر، دار الأصالة للثقافة والنشر و الإعلام، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1408هـ-1987م، ص 117-178.

3- النقـد فـي العصـر الأمــوي

لقد اشتدّت حركة النقد في هذا العصر نظرا لقوة الخصومة بين الشعراء الذين مثلوا قبائلهم وأحزابهم في بيئات مختلفة... و قد صاحب هذه الحركة ظهــور الأســواق و النوادي الأدبية كسوق «المربد» في البصرة الذي كان يدعى «عكاظ الإسلام»؛ حيث كانت تعقد فيه حلقات المناشدة بين الشعراء. وقد خلــف لنا ذلك المــربــد مجمــوعة كبيرة من النقائض بين جريــر والفرزدق والأخطل، بالإضافة إلى مجمــوعة من الأراجيز الفخمة كــأرجوزة الحجّاج وأرجوزة أبي النّجم...([1]).

و من يتتبّع تاريخ النقد الأدبي في ذلك العصر أيضا يلاحظ –دون شك– مشاركة جميع المستويات والطبقــات فيه؛ إذ شارك فيه الشعــراء والنقــاد –رجالا ونساء– و الرّواة وعلماء اللغة والنحو، وحتّى الخلفاء، ومن ثمّ تعدّدت صوره واتجاهاته.

فالشاعر الناقد مثلا امرؤ يمارس ملكتين –إن صحّ أنّهما ملكتان– مختلفتين في حالتين متباينتين، وليس بينهما من ربــاط إلاّ كون الملكتيــن تغترفان من ثقافة الشاعر الأدبية و تجاربه في العيش و الحياة، فهو في هذه الحال امرؤ متعدد المواهب، كما تتعدد مواهب أناس في ميادين الحكم المختلفة، وليس كلّ شاعر ناقدا، أو كلّ ناقد شاعرا ضربة لازب... بل هو أقرب إلى النّدرة منه إلى الشيوع وأدنى إلى الاستثناء منه إلى القياس([2]).

وقد مثل ذلك النقد من الشعــراء الثالوث الذي ملأ حديث الأندية و المجالس في تلك الأيام و ما بعــدها "الأخطل"، و "الفرزدق" و "جرير".

أمّا **النّقاد** الذين اشتهروا في ذلك الوقت فنجد من بينهم :

عمر بن أبي عتيق، و سكينــة بنت الحسين بن علي، فأمّا ابن أبي عتيق فقــد كان يعتمد في نقده على ذوق مرهف وحسّ مترف، وهذا ما جعله يتغاضى عنه بالجملة، الأمر الذي جعله

([1]) ينظر أحمد أمين : **النقد الأدبي**، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط4، 1387 هــ – 1967م، ص 458.

([2]) ينظر عبد الجبار المطلبي : **الشعراء نقادا**، دراسات في الأدب الإسلامي والأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد – العراق، ط1، 1986، ص09. و ينظر أيضا : محمد طه الحاجــري : **في تاريخ نقد و المذاهب الأدبية**، العصر الجاهلي و القرن الأول الإسلامي، دار النهضة بيروت– لبنان، 1982، ص77.

يفضّل الشعرالذي يحدث المتعة في النفس، كتفضيله لشعر عمر بن أبي ربيعة على بقية الأشعار التي تحمل من الأخلاق ما تحمل.

أمّا سُكينة فقد كانت لها من الحكمة والثقافة الواسعة، فضلا عن الأخلاق الفاضلـــة، و هذا ما جعلها تـــذهب في نقـــدهـــا مذهبـــا أخلاقيـــا يختلـــف عـــن مذهب بن أبي عتيق([1]).

أمّا **الرّواة** –المشهورون برواية الشعر– فقد كان لهم الفضل أيضا في ذلك العصر في جمع الشعر و حفظه وروايته، فضلا عن نقدهم للشعر، وقد مثّل أولئك الرواة : حمّاد الرّاوية، وخلف الأحمر...

أمـــّا **علمـــاء اللغـــة و النحـــو**، فقد ساهموا بنصيب وافر في النقد وأبرزوا كثيرا من ملاحظاتهم القيّمة التي كان لها أثر في سير حركة النقد إلى الأمام، ولم يكن همهم منصبّا على نقد الشعر من حيث ضبطه أو بنيته أو أعاريضه وقوافيه أو إعرابه فحسب، بل كان أيضا يمسّ جماله الفنّي، وصلته ببيئة صاحبه وحالته الاجتماعية([2])؛ فأبو عمرو بن العلاء (ت154 هـــ)، والخليل بن أحمد (ت175هـــ)، وسيبويه (ت180هـــ)، ويونس بن حبيب (183 هـــ)، والأخفش (ت211هـــ)، كـــانت لهـــم آراء صائبة، ونظرات ناقدة تعتمد على الذّوق، و تقوم على الإدراك ؛ حيث يذكر لنا الرّواة أن سيبويه والأخفش كانا يطعنان على بشـــار في شعـــره فهجـــاهما هجاء لاذعا حتى تركاه وشأنه يخطئ أو يصيب([3]) .وإنّ الفرزدق سبّ ابن أبي اسحـــاق (ت117هـــ)؛ لأنّـــه أخذ عليـــه شيئا في شعره([4]).

وهكذا فهؤلاء النّحاة سلكوا لونا جديدا من النقد تشعّبت بحوثه وتنوعت، وعرفت له مقاييس وأصول، ومن ثمّ كان لهم الفضل في التقدّم بالنقد العربي خطوات إلى الأمام.

([1]) ينظر عبد العزيز عتيق : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص 117 – 150.

([2]) و ينظر أيضا محمد زغلول سلام : **تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري**، دار المعارف – مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 88. وينظر أيضا عبد القادر حسن: **أثر النحاة في البحث البلاغي**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، 1998، ص 40.

([3]) المرزباني : **الموشح**، دار النهضة– مصر 1965، ص 384– 385.

([4]) ابن سلام : **طبقات الشعراء**، ص 15.

ثالثا- إضاءة حول النقد العربي بعد تأثره بالفكر اليوناني

هناك مجموعة من التساؤلات يمكن طرحها هنا هي: متى وكيف اتّصل النّقد العربي بالفكر اليوناني؟ ما هي الداوافع التي كانت وراء هذا الاتصال و الاحتكاك؟ ماذا نتج عن هذا الاتصال؟ أو بالأحرى هل تأثر النقد العربي بالفكر اليوناني؟ و إذا كان قد تأثر، فما مدى هذا التأثر؟

للإجابة عن كلّ هذه التساؤلات يستلزم منّا الوقوف عند:

1- الإرهاصات الأولى لاتصال العرب باليونانييــن.

2- حركة الترجمـــة.

3- النقد في العصر العباسي.

1- الإرهاصات الأولى لاتصال العرب باليونانيين

من المعروف تاريخيا أن احتكاك العرب بالأمم القديمة المجاورة لهم، وبخاصة اليونان بدأ في أواخر القرن الرابع قبل الميلاد؛ أي من يوم فتح الاسكندر المقدوني سوريا وفلسطين وما بين النّهرين، وفي أقطار كانت تسكنها قبائل عربية قبل الاسكندر. ثمّ تأتي مرحلة أخرى من الاحتكاك العربي بالرومان لمصر؛ حيث انتشرت مفردات يونانية كثيرة في الأقطار العربية المذكــورة، وزاحمت اليونانيـــة اللغات المحليـــة من سوريانية وقبطية وعبرية، وحتّى في ظل الاحتلال الروماني بقيت الفنون في أيدي اليونان حتى قال أحد كتاب الروم : «إنّ اليونان المغلوبـــة غلبتنا بالعلـــوم»([1]).

كما ذكر بعض الباحثين أنّ هناك عاملين ساعدا على نشر اليونانية، وهمـــا:

أ- دخول الإمبراطور قسطنطين الكبير النصرانية، واعتماده على العنصر اليوناني في محاربة خصومه.

---

(1) ينظر هذا القول والكلام الذي قبله إدريس الناقوري: **المصطلح النقدي في "نقد الشعر"**، دراسة لغوية، وتاريخية، ونقدية، المنشأة العامة للنشر والإعلام، طرابلس -ليبيا، ط2، 1394 هـ - 1984م، ص 27-28.

ب- ظهور إمارة عربية داخل فلسطين وسوريا هي إمارة غسّان التي وسّعت من مجال الاحتكاك الحضاري. أمّا الدور الأخيــر في اتصالنا باليونـــان وآدابـــهم فيبدأ بالفتــح العربي لولايات بيزنطية شرقية، و ينتهي بسقوط الخلافة العباسية وهو دور النقل والتّعريب على يدّ السّوريان النبط، والعرب المسيحيين، وبعض علماء القبط...([1]).

فإذا سلّمنا بحقيقة هذه المعلومات حول البدايات الأولى لاتصال العرب باليونانيين فإنّنا نجد في المقابل الباحث "ماكس مايرهوف" يقول بأنّ العصر الذي انتقلت فيه العلوم اليونانيـــة إلى العـــرب هو عصر غامـــض؛ لأنّه ليس من السّهـــولة الكشف عن البداية الحقيقية لأيّ قضية ما...([2]).

ومهما قيل عن كيفية اتصال العرب باليونان إلاّ أنّه يبقى لتلك الفتوحات دور كبير في انتشار الحضارة اليونانية في بلاد الشرق بصفة عامة و العرب بصفة خاصة؛ حيث «أدّت فتوحات الإسكندر الأكبر إلى انتشار الحضارة اليونانية في غرب آسيا و مصر، ممّا أكسب هذه المنطقة بعدا خاصا... وفي ذلك العصر وجدت في تلك المنطقة عدّة مراكز للحضارة اليونانية أو الهللينية، أشهرها الإسكندرية وإنطاكية ونصيبين وجنديسابور»([3]).

ومن هذا المنطلق نفهم أنّ العـــرب قد احتكوا بالأمم الأخرى وبثقافتها منذ القديم؛ أي قبل العصر العباسي، وهذا ما ذهب إليه أحمد أمين في كتابه "فجر الإسلام" حين قال: «فمن الخطإ البيّن الفكرة الشائعة أنّ العـــرب والمسلمين جميعا كانوا بمعزل عمّا حولهم من الثقافات والأديان إلى العصر العباسي، وأنّ آراءهم وعلومهم نبتت وحدها من عقول عربيـــة من غير أن تُغذَّى بغيرها، فقد رأينا أنّهم حتّى في جاهليتهم لم يكونوا بمعـــزل، وأنّهم كانـــوا بعد الإســـلام أكثـــر اتّصـــالا»([4]).

---

(1) ينظر المرجع السابق، ص 28.

(2) ينظر بحث ماكس مايرهوف : "**من الإسكندرية إلى بغداد**"، (بحث في تاريخ التعليم الفلسفي والطّبي عند العرب)، ضمن كتاب عبد الرحمن بدوي: **التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية**، دراسات لكبار المستشرقين، حيث ألف بينها وترجمها عن الألمانية والإيطالية، وكالة المطبوعات، الكويت، ودار القلم، بيروت- لبنان، ط4- 1980. وينظر أيضا عصام الدين محمد علي: **صحوة العقل مع تاريخ المذاهب الفلسفية**، ها، ص161- 162.

(3) سعيد عبد الفتاح عاشور وأحمد مختار العبادي : **دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية**، دار المعرفة الجامعية، 1999، ص82.

(4) أحمد أمين: **فجر الإسلام**، موفم للنشر، 1989، ص216.

بمعنى أنّ فكرة امتزاج العرب واختلاطهم مع الشعوب والأمم الأخرى كانت نتيجة ذلك التّفاعل الثقافي قبل الإسلام. لكن ذلك التّفاعل الثقافي قد ازداد «لمّا انتشر العرب في العالم بفضل الإسلام وفتوحاته الكبرى، و وجدوا أنفسهم بين أمم أعجمية مشهورة بتراثها الحضاري القديم، فكان لزاما أن يتأثّر العرب بهذه الأمــم حتى ينتقلوا من البداوة إلى الحضارة فيخرجوا من التّخلــف الذي كـــان الشعوبيون يعيروهـــم بـــه إلى طريق التّحضر، ألا وهو العلم، الذي حثّ عليه القرآن الكريم والحديث الشريف؛ لأن رسالة الإسلام في الحياة الدنيا هي تهذيب النفوس وهدايتها إلى الحضارة الصحيحة القيّمة، بإخراجها من الظلمات إلى نور المعرفة»([1]).

وقد أدت تلك الفتوحات -بطبيعة الحال- إلى امتزاج العنصر العربي بأجناس وشعوب البلدان الأخرى، بحكم الجوار والمصاهرة. ولكن أهم شيء فعله العرب هو نقلهم لتراث اليونان والهند والفرس، وهو التراث الذي اصطلح على تسميته بـــ"علوم الأوائل" إلى اللغة العربية...([2]).

ومن هنا يتّضح الطريق الثاني لاتصال العرب باليونان، والذي يتمثّل في:

2- حركة الترجمة والنقـــل([3])

لقد كانت الترجمة عاملا من العوامل التي لا غنى عنهـــا لبناء الحضارة في كلّ زمان و مكان([4]). كما كانت ضرورة حتمية فرضتها الحياة العربية آنذاك لتفي بالغرض و تلبي حاجة الناس إلى مثل تلك الثقافات والحضارات. كما كانت حلقة وصل بين الشعوب وحوارا مفتوحا بين مختلف الثقافات، وشكلا من أشكال التّفتح على العالم... و لكنها لم تكن تعبيرا عن

(1) موهوب مصطفاي: **المثالية في الشعر العربي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1982، ص241.

(2) مصطفى يعقوب:"**الترجمة في العصر العباسي**"، مجلة جذور، مجلة فصلية تعنى بالتراث وقضاياه، النادي الأدبي الثقافـــي بجدة، س7، ج15، مج8، شوال 1424 هـــ- ديسمبر 2003م، ص645.

(3) المعـــروف لدى الـــدارسين أن بدايـــة حركـــة الترجمة و النقـــل إلى العربية بدأت منذ يزيد بن معاويـــة، ولكن إذا اعتبرنا البدايـــة المنظّمـــة لهذه الحركة فنقول إنّها ترجـــع إلى القرن الثامن الميلادي، إبّان خلافة أبي جعفر المنصور (132هـــ-749م)، و نشطـــت إبّان خـــلافة المأمون في القرن الثالث الهجري. ينظر محمد عزيز نظمي سالم : **تاريخ المنطـــق عند العرب**، الناشـــر مؤسسة شبـــاب الجامعـــة للنشر و التوزيع، الاسكندرية – مصر، 1983، ص 208 و ما يليها.

(4) ينظر عبد الله صالح العميد : "**نظرية الترجمة في الوطن العربي، بداية مرحلة جديدة**"، مجلة دراسات شرقية، مجلة فكرية فصلية تصدرعن الألفباء، باريس، ع3، س1، ربيع 1988، ص66.

عقدة نقص، أو إستجابة لسلطة الغير، أوتماهيا في الآخر، أو إنسلاخا عن الذّات، بل كانت تفتّحا حضاريا يستجيب للطموح الذي يدفع الذات إلى ضوء رؤية واعية تقع الذّات فيها موقع الثابت، ويقع الآخر موقع المتغير، ولذلك فقد مكّنت الفكر العربي الإسلامي في مختلف أشكاله من التطور بلغ حدّ تثقيف الآخرين(1). وبالتالي فالنّقل ليس وباء وإنّما هو غذاء، والاستعـــارة ليست عـــارا وإنّما هي فخار(2). ولا شك أنّه كانت وراء حركة الترجمة دوافع وحوافز شجعت العرب والمسلمين على ترجمة ونقل كتب التراث اليوناني من فلسفـــة وعلوم وآداب إلى اللغة العربية؛ نذكر منها:

1- القرآن الكريم وحثّه على التّفكير.

2- احتكاك العرب بغيرهم من الأمم نتيجة ذلك التفاعل الثقافي الذي ولّـــده تلاقـــي روافـــد الحضارات اليونانية والفارسية والهندية... ممّا أشعـــر العالم الإسلامي بحاجة ملحّة إلى معرفة الفكر الإنساني بكل مظاهره وأبعاده المعروفة. و من ثمّ بدأت الضرورة تفـــرض نفسها لنقل المعارف الأجنبية إلى الفكر العربي (3). لأنّهم أدركوا أنّ لتلك الأمم ثقافـــات يحسن الاستفادة منها، باعتبار أنّ الثقـــافة الجديدة الآتية من الخارج هي الأقوى تأثيرا من الثقافة المحلية؛ ولأنّ الثقافة الواردة من الخارج تكون في كثير من الأحيان مصاحبـــــة بتفـــوّق حضاري أحيانا (4).

3- التنافس الذي كان بين العرب والشعوبيين؛ إذ كان دافعا قويا نشّط حركة التّرجمة...

(1) ينظر عبد الله العشي: "**الترجمة إلى العربية من منظور حضاري**"، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جا باتنة- الجزائر، ع2، 1994، ص 71.

(2) ينظر أحمد عبد الرحيم السّايح: "**حوار الحضارات**"، مجلة الحضارة الإسلامية، المعهد الوطني للتعليم العالي للحضارة الإسلامية وهران- الجزائر، ع5، شعبان 1419هـ- نوفمبر 1998، ص275.

(3) ينظر مسعود بوبو: "**من تـــاريخ اللغـــة العـــربية**، حوافـــز التـــدوين والترجمة"، مجلة دراســـات تاريخية، العددان 81- 82، مارس-جوان 2003، ص59.

(4) السيد محمد الشاهد: **رحلة الفكر الإسلامي من التأثـــر إلى التأزم**، دار المنتخب العربي للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1994، ص 14. وينظر أيضا محمد زنيبر: "**من أجل رؤية جديدة لتاريخ الفكر العربي الإسلامي**"، من أعمال ندوة الفكر العربي و الثقافة اليونانية، بمناسبة مرور 1000 سنة على مرور ميلاد ابن سينا، و 23 قرنا على وفاة أرسطو، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية بالرباط، جا محمد الخامس، سلسلة نـــدوات و مناظرات من 21-24 جمـــادى الثانية 1400هـــ -7-10 ماي 1980، ص 72.

4- وهناك دافع آخر يعتبر من أقوى الدوافع والحوافزالتي شجعــت حركة الترجمة، ألا وهو تشجيع وتحفيز الخلفاء -كالمأمون مثلا- على نقل الكتب العلميـة والطبيـة وبخاصـة الفلسفية منها.

و هكذا كانت هذه الداوفع عاملا أساسيا في إحياء ذلك التـراث اليوناني و إعادة الاعتبار له ، بعد نفض الغبار عنه وإخراجه في صورة لائقة، تلك الصورة التي تّمثلت في الترجمات الهائلة التي كانت فعلا وسيلة ناجعة أوصلتنا لمعرفة ذلك التراث اليوناني، وبخاصة الفلسفي منه، و«....كأنّ الترجمة هي الوسيلة الأنجع التي يُتَوَصَّلُ بها إلى أغراض الفلسفة، وكأنّ الفلسفة هي الثّمرة الأنفع التي تتولّد من أعمال الترجمة»([1]). و هكذا لقد كان ضروريـا لابديا النشاط الترجمي أو احتيـاج قدرات الأخرين و تجاربهم.

و نتيجة لتلك الترجمات الهائلة عرف العرب -إذن- الكثير من المؤلّفات اليونانية التي ترجمت إلى العربية([2]). ولعلّ أوّل معرفة للعرب بهذا التراث اليوناني كانت لأفلاطون وأرسطو - بخاصة- ثم الفلاسفة الآخرين.

فبالنسبة **لأفلاطون** نجد أنّ العرب قد عنوا ببعض ما خلّفه من محاورات، إلاّ أنّهم لم تصلهم ترجمة عربية كاملة لأيّة محاورة من محاوراته، على الرغم من أنّ أربع منها -على الأقل- قد ترجمت إلى العربية وهي: "النواميس"، و"السوفسطائي" و"السياسة"، و"الجمهورية". وربّما أيضا محاورة "فيدون"، و"فدرس"، و"قريطون"...

أمّـا **أرسطـو**، فقد «كان أكبر شخصية يونانيـة شغلت تفكيـر العرب، وقد أعجبوا به من الناحية العقلية البحتة»([3])، ولهذا ترجموا معظم كتبه إلى اللغة السريانيـة ثم إلى اللغة العربية؛ إذ«نقل إلى العـربيـة كثيـر من كتبـه التعليميـة، ومن أهمها: مجموعة المنطق بأبوابها وفصولها كافة، وهي: المقولات، والتحليلات الأولى (القياس)، والتحليلات الثانية (البرهان)، والجدل والمغالطات، والخطابة، والعبارة، والشعر... نقلها عـدّة مترجمين

---

(1) طه عبد الرحمن : **فقه الفلسفة**، الفلسفة و الترجمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 1995، ج1، ص 59.

([2]) ينظر عبد الرحمن بدوي : **دراسات ونصوص في الفلسفـة والعلـوم عنـد العـرب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1981، ص 12.

([3]) محمد علي أبو ريان: **تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام**، المقدمات، علم الكلام، الفلسفة الإسلاميـة، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط2، 1973، ص110.

منهم: إسحاق بن حنيــن، وأبو بشر متّــى بــن يونس، وأبو عثمان الدمشقي، ويحي بن عدي، وعيسى بن زرعة»([1]).

و من كتبه المهمة الأخــرى "السّماع الطبيعي"، الذي نقلــه اسحاق بن حنين، مع شروح أبي علي الحسن بن السّمح، و ابن عدي، و متى بن يونس، و أبي الفرج بن الطيب... كما نقــل له اسحاق بن حنين كتابه في الأخلاق "الأخلاق إلى نيقوماخوس"... ومن ثمّ نالت كتبه حصة الأسد من الترجمة و النقل، كما نالت حظوة كبرى من التأثر بها و بفكر صاحبها؛ حيث «لا يزال الكثير ممّا خلّفه في حقول الفلسفة و العلم، و الأدب مُعتمد الفكر الإنساني إلى اليوم»([2]).

أمّا الأفلاطونيون المحدثون: فكان نصيبهم من الترجمــة إلى العربية كبيــرا؛ إذ وصلنا منهم قدر لابــأس به؛ فقد تُرجم لأفلوطين مقدار كبير من "التاسوعات" الثلاثة الأخيرة (4-6)... و ذلك تحت عنوان "أثولوجيا أرسطو طاليس". كما وصلتنا عدّة رسائل لــ"ثامسطيوس"([3])، و "يحي النحوي" و "نقولا الدمشقي". كما عرف العرب أيضا رسائل جالينوس التي ترجمها حنين بن اسحاق، بالإضافة إلى ما ترجمه هذا الأخيــر لجالينوس من كتاب "الأخــلاق"، و كــذلك ما ترجــم عنه من مقالة "قوى النفس"... إلى غير ذلك من الكتب الفلسفية التي عرفــها العــرب و تأثّــروا بها في القرنين الثالث و الرابع للهجرة بخاصة.

و مــن كلّ ما سبــق يمكن القول : لقد كان لليونانييــن فضل كبيــر على العرب -وعلى العالم- فيما خلّفوه لهم من إرث حضاري-بكلّ ما تحمله كلمة حضارة من معنى- لأنّ كثيرا ممّا جادت به القرائح العربية، في الفلسفة، والرياضيات، والطّب، والطبيعة، والأخلاق، و تكوين المدن الفاضلة...، وغيرها يعتمد على أصل يوناني. فكما كان اليونانيون مدينين للعرب فيما أخذوه عنهم من علوم ومعــارف، فكذلك نجد العرب -وغيرهم- مدينين لليونانيين فيما أخذوه عنهم من فكر، وفلسفة، وأدب، ونقد ...

([1]) جعفر آل ياسين: **الفكر الفلسفي عند العرب**، دار المناهل للطباعة ولنشر والتوزيع 1993، ط1، ص151. و ينظر أيضا عبد الرحمن بدوي : **دراسات و نصوص في الفلسفة و العلوم عند العرب**، ص 12-13.

([2]) كمال اليازجي: **معالم الفكر العربي**، دار العلم الملايين، بيروت -لبنان، ط5، 1974، ص 181.

([3]) ينظر "**رسالة ثامسطيوس في التدبير**" ضمن:علي زيعور: **حوافز يونانية في العقل العملي الإسلامي** داخل الفلسفة العربية الإسلامية الموسّعة، **مجد** المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1422هـــ-2002 م، ص 153-165.

3- النقــد في العصــر العبــاســي

إذا جئنا إلى العصر العباسي أو العصر الذهبي -كما يلقّب- مع بداية القرن الثاني للهجرة (132 هــ) إلى غاية بدايات القرن الرابع الهجري، ألفينا حياة حضارية حافلة بشتّى التّغيرات السياسية والاجتماعية والفكرية؛ إذ التّرف والعيش الرغيد، والأدب والشعر المصنوع، وألفينا الثقافة العربية تتّسع لتشمل كل فروع المعرفة؛ حيث لم تعد الثقافة في هذا العصر عربية خالصة، وإنّما هي ثقافة شاملة، منها ما هو عربي، ومنها ما هو أجنبي، ولم تعد محدودة في الإطار العربي الإسلامي، وإنّما امتدّت لتصبح ثقافة إنسانية ذات أبعاد حضارية جديدة، نتجت من امتزاج الثقافات والمذاهب، لاسيما بواسطة الترجمة -كما رأينا سابقا- التي نقلت إلى العرب فلسفة اليونان وعلومهم، وتاريخ الفرس، وحضارتهم ونظمهم وحكمة الهنود وأساليبهم، فكان في كلّ ذلك للعقول تثقيف وللمدارك توسيع، وللتّصورتدقيق، وإذا بالعقل والعلم يصبحان أساسا لكل شيء، وإذا كل عناصر الأدب تكتسب عمقا وجِدَّة([1]). وكأنّي بالأدباء العرب -أخصّ الشعراء منهم- قد كانوا بحاجة إلى إخصاب حسّهم الذّوقي، بذوق آخــر جمــالي صناعــي تنعكــس فيـــه صورة الفلسفة بمنطقها، وإن كان هذا الإخصاب لم يؤثّر على بقية الشعراء العرب الذين ظلّوا محافظين على حسّهم الذّوقي العربي.

ولا جرم أنّ تلك النّقلة النوعية التي طرأت على الشعر قد صاحبتها نقلة مثلها في النقد الأدبي-ما دام الأدب أوالشعر هو المادة الرئيسة التي ينطلق منها هذا الأخير- والدليل على ذلك أنّ المتأمّل في النقد في ذلك العصر يرى بكل وضوح أنّه بدأ ينحو منحى جديدا، يختلف عن سابق عهده، حينما كان ينطلق من الفطــرة والسليقـــة دون تحليل؛ أو بمعنى آخر أنّه«ارتقت حاسته بانتقال الحياة من صعيد الفطرة إلى صعيد المعرفة والفلسفة، وراح العلماء يضعون قواعد اللغة والنحو والعروض، كما راحوا يعالجون قضايا البيان والبلاغة والأسلوب، وانتشرت عادة الجدل والنقاش بين الفرق والمذاهب، وقام العقل إمَامًا يرتكز على مبادئ

([1]) ينظر سعيد علوش: **إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن العربي**، (دراسة مقارنة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1406هــ- 1986م، ص 54.

المنطق، وحفل العصر بالباحثين والمنقّبين، فانتقل الحال من أحكام فطرية إلى علم بقواعد وأصول، وراح يعالج الأدب و يحلّل و يعلّل ويقيس العناصر الجمالية بمقاييسها»([1]).

وعلى هذا الأساس ظهر في تلك البيئة العباسية تياران بارزان نزعا في النقد منازع متباينة، وهمــا : **تيار عربي محافظ، وتيار فلسفي يوناني.**

1- التيار العربي المحافظ:

وقد مثّله علماء اللغة والنحو الذين «كانوا محافظين محافظة شديدة، ولم يكن يعنيهم إلاّ أن يقيسوا الكلام بالمقاييس العربية الخالصة، فلم يحاولوا أن يطّلعوا على آراء الأمم الأجنبية... وأيضا فإنّهم لم يحاولوا أن يدعّموا عقولهم بالتفكير الفلسفي على شاكلة المتكلمين...»([2])؛ بمعنى أنّهم كانوا غيورين على كل ما هو عربي قديم، جاعلين القدم قاعدة حكمهم، متصدّين لكل مجترئ على تقاليد العرب وأساليبهم اللغوية والنحوية.

وممّا يدلّ على تعصب أولئك اللغويين والنحاة لكل ما هو قديم، ما قـــاله أبو عمرو بن العلاء في الشعراء المحدثين: «إن قالوا حسنا فقد سبقوا إليه، وإن قالوا قبيحا فمن عندهم»([3]).

ومن علامات الاعتزاز والتّمسك باللغة العربية أيضا تلك المناظرة المشهورة التي جرت في مجلس الوزير أبي الفتح الفضل بن جعفر بن الفرات بين أبي السعيد السّيرافي اللغوي ممثل التيار العربي، وأبي بشر متّى القنائي المترجم ممثل أنصار المنطق والفلسفة اليونانية؛ حيث راح كل منهما يهاجم الآخـــر بالأدلّة والبراهين، وابن الفرات يحكم بينهما، فكان النصر في الأخير لأبي سعيد السّيرافي([4]).

والجدير بالذكر أنّه ظهر في هذا الاتجاه العربي رجال جمعوا بين اللغة والنحو، والفقه، و الأدب، و البلاغة، والنقد، وقد انعكس ذلك جليّا في مؤلفاتهم التي كانت انطلاقة جديدة **للنقـــد المنهجـــي** الذي اتّسعت معه مجالاته، وتنوعت صوره واتجاهاته، وتعدّدت مقاييسه

([1]) حنّا الفاخوري: **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1986، ص 646.

([2]) شوقي ضيف : **البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف،القاهرة- بمصر، ط2، 1965، ص62.

([3]) ينظر هذا القول حنا الفاخوري : **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، الأدب القديم، ص 647.

([4]) ينظرالمناظرة بالتفصيل أبو حيّان التوحيدي : **الإمتاع و المؤانسة**، إعتنى به و راجعه هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ط1، 2003، ج1، ص 90- 100.

وأبعاده، وأشهر أولئك النّقاد الذين عُرفوا في القــرنين الثــاني و الثالث و بدايات القرن الرابع الهجري –أي قبــل قدامة بن جعفر– و تحكّموا في زمام نقــد الشعــر آنــذاك، نذكــر:

الأصمعي، صاحب كتاب "**فحولة الشعراء**"،

وابن سلام الجمحي (139هــ–231هــ) صاحب كتاب "**طبقات فحول الشعراء**"،

وابن قتيبة (213هــ–276هــ) صاحب كتاب "**الشعر و الشعراء**"،

و المبرد (210هــ –285هــ) صاحب "**الكامل في اللغة و الأدب**"،

وأحمد بن يحي (ثعلب) (200هــ –291هــ) صاحب كتاب "**قواعد الشعر**"،

وابن المعتز (247هــ–296هــ) صاحب كتاب "**البديع**"،

وابن طباطبا العلوي (ت 322هــ) صاحب كتاب "**عيــارالشعــر**".

وقد كان لكلّ ناقد من هؤلاء النقاد منازع و آراء في النقد تميّزه عــن الآخر –وإن كان اللاحق متأثّرا بالسّابق– ولكن كلّها تصب في قالب عربي أصيل.

وعلى الرّغم من أنّ أولئك النقاد الأدباء كانوا ينتمون إلى التيار العربي المحافظ إلاّ أنّه وجد عند بعضهم ملامح فلسفية تنبئ عن تأثرهم –تأثّرا جزئيا– بالفكر اليوناني، بحكم معاصرتهم له، كما هو الحال عند ابن سَلاَّم([1])، وابن قتيبة([2])، وابن طباطبا([3])، وابن المعتز مثلا، هذا الأخيرالذي أثار جدلا كبيرا في أوساط النقاد المحدثين حول حقيقة تأثره بالفكر

([1]) في قوله بأن: «...للشعر صناعة و ثقافة»، ينظر مقدمة كتاب **طبقات الشعراء**، مع مقدمة تحليلية للكتاب و دراسة نقدية منذ الجاهلية إلى عصر ابن سلاّم، اعــداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت– لبنان، مطبعة برايل، في مدينة ليدن، 1916. يشبه قول أرسطو : «إنّا متكلمون الآن في صناعة الشعر...» ينظر **فن الشعر**، نقل أبي بشر متىّ بن يونس القنائي، نقله السريان إلى العربي، تح شكــري عيــاد، ص85، وقول ابن سلاّم بأن الشعر لا يقوم بالوزن فقط ولايعدّ المنظوم شعرا : **الطبقات**، ج1، ص 8، يشبه قول أرسطو، المصدر السابق، ص 30.

([2]) في تقسيمه للشعر إلى أربعة أقسام تقسيما منطقيا، ينظر ابن قتيبة : **الشعر و الشعراء**، تح دي غويه، تع حواشيه محمد يوسف نجم و إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط 2، 1969، ص 12–15.

([3]) في حديثه عن صناعة الشعر، ينظر **عيار الشعر**، تح وتع محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية –مصر، 1984، ص 43. وفي حديثه أيضا عن المدح بالمثل الأخلاقية (الفضائل النفسية)، ينظر **عيار الشعر**، ص 50–51.

اليوناني، ولهذا تعدّدت الآراء حول هذه النقطة بين مصرّح بتأثره بالفلسفة اليونانية –وبخاصة– خطابة أرسطو، و بين متحفظ (وسط)، وبين ما هو نَافٍ لذلك التأثر.

فمن بين **المصرّحين** بذلك التأثر نذكر: طه حسين([1])، وإبراهيم سلامة([2])، وإن كان يرجع ما هو عربي للعرب.

ومن بين **متوسطي الرأي** نذكر: محمد مندور، الذي يرى بأنّ هناك بعض الاصطلاحات التي جاء بها ابن المعتز، كالاستعارة، والطباق، و الجناس، وردّ الأعجاز على ما تقدّم منها... موجودة في الجزء الثالث من كتاب الخطابة عندما تحدّث أرسطو عن العبارة...([3]).

و لكن سرعان ما يعود مندور و يقول عن ابن المعتز بأنّه «عربي صميم سليم الذّوق يعرف الشعر العربي و يتذوّقه، وإذا كان للفلسفة تأثيرعليه فإنّها لم تستبعده ولا أفسدت نظرته إلى الشعر، كما لم تبعده عن الحقائق...»([4]). كما تبنّى هذا الرأي طه أحمد إبراهيم ([5])، وإن كان يتحفّظ للأصل العربي.

ومن بين **النّافين** عنه التأثير اليوناني نذكر: شوقي ضيف، الذي فنّد ظنّ طه حسين، الذي رأى أنّ كتاب ابن المعتز فيه أثر بيّن للفصل الثالث من كتاب الخطابة لأرسطو ومن ذهب مذهبه؛ حيث يقول شوقي ضيف : «والكتاب لا يؤيد هذا الظّن، إذ كلّ ما فيه عربي خالص، وقد ألّفه ابن المعتز مقاومة لمن يلتمسون قواعد البلاغة في المصنّفات اليونانية»([6]).

([1]) ينظر طه حسين :"**تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر**"، تر عبد الحميد العبادي من الفرنسية –كما وضعه طه حسين– إلى العربية، ضمن كتاب : **نقد النثر، المنسوب خطأ إلى قدامة بن جعفر**، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1402هـ – 1982م، ص 12.

([2]) ينظر **مقدمة كتاب الخطابة** لأرسطو طاليس، تح إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلوالمصرية، ط1، 1369هـ– 1950م، ص73–74. وينظر أيضا إبراهيم سلامة: **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، مطبعة الأنجلو المصرية، ط3، 1952، ص 168– 169.

([3]) ينظر محمد مندور : **النقد المنهجي** ومنهج البحث في الأدب واللغة، ص 58– 62.

([4]) المرجع نفسه، ص 65.

([5]) ينظر طه أحمد إبراهيم : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص 108– 109.

([6]) شوقي ضيف : **البلاغة تطور و تاريخ**، ص 70.

ونجد مثل هذا الرأي عند شكري عيّاد ([1])، وعــز الدين اسماعيــل([2])، وبــدوي طبانة([3])، والمستشرق كراتشكوفسكي(*)، الذي يرى أنّه لا أثر لليونان في كتاب ابن المعتز([4]). المعتز([4]).

ومن كلّ ما سبق نقول حتى ولو كان ابن المعتز قد تأثّر بالفلسفــة اليونانيــة فقد بقي محافظا على ذوقه الفنّي العربي الأصيل المتشبع بالروح الإسلامية، ومــا جتاء في مقدمة كتابه، وكذا في محتواه إلاّ دليل على ذلك .والأمر نفسه يقال بالنسبة للنقاد الذين سبقوه –كما لاحظنا– فعلى الــرّغم من بعض الملامــح اليونانيــة الخفيفــة التي لوحظت في مؤلّفاتهم إلاّ أنّهم استمسكوا وحافظوا على ذوقهم العــربي الفنّي.

2- التّيــار الفلسفــي اليوناني:

إذا كان التّيار العربي المحافظ وجد من يتكفّل به ويرعاه، فكذلك هذا التيار وجد هو الآخرمن يتكفّل به ويرعاه، نظرا لما يحمله من عناصر إيجابية تخدم الواقع العربي، يقول إدريس الناقوري في هذا الصدد: «ما كانت الفلسفة اليونانية المترجمة ولعلومها المنقولة أن تصبح ذات قيمة ما لم تكن تحتوي على عناصر إيجابية تخدم الواقع العربي نفسه، وتفتح له سبل التّقدم... وما ترجمة كتابي "الخطابة" و "الشعر" –في القرن الثالث الهجري من جملة ما ترجم من كتب أرسطو بخاصة، والفكر اليونــاني عــامــة– إلاّ دليلا على رغبة المسلمين في تطعيم فكرهم وتطوير مناهجهم الأدبية وغيــر الأدبيــة، وقد تحقّقت هذه الرغبة فعلا في

([1]) ينظر شكري عياد: **كتاب أرسطو طاليس في الشعر بين البلاغيين و البلغاء،** ضمن كتاب الشعر لأرسطو طاليس، ص 232 – 233.

([2]) ينظر عز الدين اسماعيل : **الأسس الجمالية في النقد العربي،** عرض و تفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط2، 1968، ص 302.

([3]) ينظر بدوي طبانة : **البيان العربي،** دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب، ومناهجــها ومصادرها الكبرى، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، ط3، 1962، ص 95.

(*) من أكبر أعلام الاستشراق والمستعربين في العالم، ولد سنة 1883، من أصل روسي، ومحقق كتاب البديع.

([4]) ينظر محمد قدوح :"**كتاب البديع لعبد الله بن المعتز، وآراء المستشرق الكبير كراتشكوفسكي**"، مجلة الفكر العربي، العربي، معهد الإنماء القومي، بيروت– لبنان، جوان1987، ع46، س8، ص264.

شخص أفراد عديدين ينتمـــون إلى الأصـــل العربـــي وإلى أصول أخرى... كان الدّين الإسلامي والتّعطش إلى المعرفة من أهم العوامل التي جمعت بينهم»([1]).

وكلّ ما يمكن أن يقال في هذا التّيار الفلسفي أنّه تفرّعت عنه فئتان، وهمـــا: **فئـــة علمـــاء الكـــلام، وفئـــة الفلاسفـــة.**

أ- فئـــة علمـــاء الكـــلام:

لقد كان علماء الكلام أو«المتكلّمون أكبر عامل في امتزاج الثقافة اليونانية بالعربية، وواسطة بين فلسفة اليونان وأدب العرب، فقد قدّموا معاني جديدة للأدباء والشعراء لم يكن لهم دراية بها» ([2]).

كما كان همُّ هؤلاء المتكلمين هوعلمي البيان والبلاغة؛ حيث ذهبوا فيهما مذاهـــب، و وضعوا لهم القواعد والأصول متأثّرين بما وصل إليهم، ومن ثمَّ كانت هذه الطائفة مصدر نشاط خصب في البيان العربي، ووضع كثير من مصطلحاته .

ويذهب أحمد أمين إلى أنّ علماء الكلام - بخاصة المعتزلة منهم- هم الذين وضعوا أسس البلاغة؛ «إذ كانوا هم المحتاجين إليها في الدّعوة و إقامة الحجج، فوضع منهم بشر بن المعتمر صحيفته الخالدة، ثمَّ جاء بعده الجاحظ، وهو من هو في البلاغة وفنونها»([3]). وربّما يرجع تفوقهم هذا إلى أنّ هذه الطائفة لم تكن محافظة مثل طائفة اللغويين تعتمد نماذج الشعر القديم وحدها، بل كانت أيضا تنظر إلى النماذج الحديثة، بالإضافة إلى تناولها القرآن للنظر في بلاغتها، ومدار فصاحته، وتأويل كلمه، فضـــلا عن إلتحام عقليتها بالفكر الأجنبي والثقافـــة اليونانيـــة.

وكل ما يمكن أن يقال عن هؤلاء المتكلّمين هو كونهم نشطوا نشاطا واسعا؛ إذ «تحدّثوا في الشعر، كما تحدّثوا في النثر، وعَنَوا باللّفظ و تعبيره كما عَنَوا بالمعنى، واختلطت عندهم مسائل النّقد بمسائل البلاغة، ولعلّهم كانوا السّبب في أنّ النّقد العربي لم يتميز من البلاغة

([1]) إدريس الناقوري : **المصطلح النقدي في كتاب "نقد الشعر"**، ص 30.

([2]) محمد عبد المنعم خفاجي : **الآداب العربية** في العصر العباسي الأوّل، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1412هـ-1992م، ص 75.

([3]) أحمد أمين: **النقـــد الأدبـــي**، ص 438.

تميّزا تامًّا، بل ظلّ دائما ممتزجا بها... كان النّقاد يناقشون الشعراء ويوازنون بينهم على أسس بلاغيـــة»([1]). ولعلّ هذا ما ينعكس على كتاب "**البيان والتبين**" **للجاحظ** (ت 255هـــ).

ب- فئـــة الفلاسفـــة:

لعلّ أوّل شيء يلفت انتباهنا عند الفلاسفة، وبخاصة الذين مارسوا نقد الشعر، هو تأثّرهم الكبير بالفكـــراليوناني، والفكـــرالأرسطي بوجه خاص، ممّا يجعلنا نؤكـــّد على أهمية الدورالذي لعبه الفكر اليـــوناني في تعميق الخبرة النّقـــدية عند العرب. فالفلسفة اليونانية – بمعناها اليوناني الشامل– كانت تضع بين دارسيها أساليب جديدة للتّفكير والتّأمـــل، وتمنحه قدرا من رحابة الأفق يجعله أقدر من غيره على الاقتـــــراب من طبيعة الظاهرة الأدبية، وتفهّم خصائصها النوعية، كما أن الفكر اليوناني كان يضيف خبرات نقدية جديدة إلى الوعي النقدي المتأصّل في البيئة العربية، ويقدم لهذه البيئة حلولا لكثير من المشكلات الأدبية والنقدية المثارة منذ أوائل القرن الثالث للهجرة، و ربما قبل ذلك بقليل ([2]).

ومن هذا المنطلق فإنّ أوّل من يطالعنا من الفلاسفة النّقاد –في القرن الرابع– **أبو زيد البلخي*** (ت 322هـــ)، الذي وقـــع تحـــت وطـــأة التـــأثيـــر اليوناني؛ إذ تلقى في تصانيفه وتآليفه طريقة الفلاسفة، وقد ترك من الكتب "**صناعة الشعر**" بالإضافة إلى كتـــاب "**في إنشاء علوم الفلسفة**"، و كتـــاب "**الرسالة في حدود الفلسفة**". كمـــا نلتقي من الفلاسفة البارزين في نقد الشعر **الفارابي** (ت 339هـــ)، الذي عاصر قدامة، وتوفي بعده بسنتين، وقد اعتبـــر أشهـــر فلاسفـــة الإسلام بعد **الكنـــدي**، لـــذلك لُقِّبَ بالمعلم الثاني. وقد خاض الفارابي

([1]) شوقي ضيف: **النقد**، ص 52. و ينظر هذا القول أيضا حنّا الفاخوري: **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، ص647.

([2]) ينظر قاسم مومني : **نقد الشعر في القرن الرابع الهجري**، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة – مصر، 1982م، ص 104.

(*) هو أحمد بن سهل من حكماء الإسلام و فصحائهم.

في الفلسفة كما خاض في نقد الشعر؛ بدليل "**رسالته في قوانين صناعة الشعر**"([1])، والذي يبدو فيها متأثّرا بالمعلم الأوّل في حديثه عن صناعة الشعر.

كما تناول موضوع "**جوامع الشعر**"، فضلا عن ملاحظاته النقدية التي ضمّنها في بعض كتبه مثـل : كتاب "**احصـاء العلـوم**"، و كتاب "**العبـارة**"، و كتـاب "**الخطابـة**"...

وبعد هؤلاء نكون قد وصلنا إلى ناقدنا **قدامـة بـن جعفـر** صاحـب كتـاب "**نقد الشعر**"، الذي مثّل **فئة الفلاسفـة** أو بالأحرى **فئة النّقـاد الفلاسفـة** الذين تبنّوا الفكر اليوناني بفلسفته، ونقده، وبلاغته خير تبنّي، وتأثّروا به كثيرا، **منهجـا و قضية و مصطلحـا**، و هذا ما سنراه -بإذن الله- في الفصول الآتية.

([1]) ينظر "**رسالته في قوانين صناعة الشعر**"، ضمن كتاب **فن الشعر** لأرسطو طاليس، تر و تح عبد الرحمن بدوي.
و لمزيد من المعلومات عن نقد الفارابي و بعض الفلاسفة للشعر، يراجع الأخضر جمعي: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر.

الفصل الثاني

أثر المناهج الفلسفية في كتاب "نقد الشعر"

توطئة

أولا – أثر الاستقراء

ثانيا – أثر القياس

ثالثا – أثر التحليل

رابعا – أثر التركيب

خامسا– أثر التأويل (الهيرمنيوطيقا)

تــوطئـــة

لم يفتأ الفلاسفة يتّبعون منهجا في النظر و البحث؛ فقد اهتمّ بعضهم بمسألة المنهج الفلسفي اهتماما تجلّى فيما خصّصوه لها من مؤلفات، و لم يكتفوا بحدوسهم الشخصية، و إنّما سعوا إلى الاستدلال عليها أو الاقناع بها، فسخّر السّوفسطائيون فنون الخطابة لإشهار آرائهم، واستغل سقراط ضروب الحوار والجدل لاكتشاف الحقائق و تبعه أفلاطون، و اعتمد أرسطو التحليل منهجا...

وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار المنهج مفتاحا للاكتشـــاف فـــي الفلسفة مثلما في العلم، و ما الفلسفة سوى منهاج.

و من هذا المنطلق نتساءل و نقول: **ماهو المنهج؟ و من ثمّ هل كان للفلسفة اليونانية بمناهجها و آلياتها تأثير في كتاب "نقد الشعــر"؟ و إذا كـــان لهــذا التـــأثير من وجود في ذلك الكتاب، فأين يكمن إذن؟**

المنهج لغة و اصطلاحا:

تعدّدت المفاهيم حول هذا المصطلح، و لكن كلّها تصب في قالب واحد، فصاحب "لسان العرب" يرى أنّ المنهج هو الطريق الواضح، و النَهْـج (بتسكين الهـــاء) هو الطريق المستقيـــم، و قـــد جاء في القرآن الكريم: ﴿... **لكلّ جَعَلْنَا مِنْكُم شِرعَةً و مِنْهَاجَا...** ﴾([1]).

و يرى أحمد مطلوب في "معجم النقد العربي القديم" أنّ المنهج هو الطريقة... و هو الأسلوب الذي يقود إلى هدف معيّن في البحث و التأليف أو السلوك([2]).

أمّا المعاجم الأجنبية فقدّمت لنا مفاهيم مقتربة لغويا لمصطلح المنهج، كما جاءت في المعاجم العربية؛ فهذا قاموس "وبستر" يحدّد لنا مصطلح منهج في عدّة لغات: فـــي الانجليزيـــة "Method"، و فـــي الفرنسيـــة "Méthode"، و في اللاتينية "Methodus" ، و في اليونانيـــة

([1]) سورة المائدة، الآية 48. وينظر ابن منظور: **لسان العرب**، تح عامر أحمد حيدر، مر عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2003، مادة (نهج).

([2]) ينظر أحمد مطلوب : **معجم النقد العربي القديم**، دار الشؤون الثقافية، بغداد – العراق، 1989، ج2، ص364.

"Methedos"([1]). ويعني بشكل عام الطريق أو السبيـــل أو التقنية المستخدمة لعمل شيء محدد. أو هو العمليـــة الإجرائيـــة المتّبعـــة للحصول على شيء ما أو موضوع ما([2]).

كما يلتقي هذا التعريف مع تعريف "المعجم الفلسفي" الذي أصدره مجمع اللغة العربية في القاهرة؛ حيث يرى أنّ المنهج «بوجه عام وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة». كما يولى هذا المعجم اهتماما أكبـــر بتحديـــد مصطلـــح المنهج العلمي؛ الـــذي هو «خطّة منظّمة لعدّة عمليات ذهنية أو حسّية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها»([3]).

و قد استخدم هذا المصطلح ليدلّ أيضا على طريقة البحث عن المعرفة والاستقصاء، بالاضافة إلى استخدامه في دلالات أخرى في مجالات الفلسفة و المنطق و الطّب... و ما إلى ذلك([4]).

([1]) مشتق من اللفظ اليوناني "Hodos" و معناه الطريق، ينظر طه عبد الرحمن: **فقه الفلسفة**، القول الفلسفي، المفهوم والتأثيل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط1، 1999، ج2، ص 348.

([2]) Webster's Nineth New Collegiate Dictionary, U.S.A, 1983, p. 767.

([3]) **المعجم الفلسفي**، معجم اللغة العربية في القاهرة، 1975، مادة منهج، ص 195.

([4]) The Shorter Oxford Dictionary, Oxford, 1973, vol. 2; p.13-17.

أو لا– أثـــر الاستقـــر اء

إنّ مفهوم **الاستقراء** **(Induction)** قديم قِدم التّراث الفلسفي اليوناني؛ حيث «اعتمد الفلاسفة اليونان الأوّلون استقراءات فيما قالوا به من نظريات في أصل الكون، مثل الماء عند طاليس، والذرات عند لوقيبوس، ولكن سقراط أوّل من استعمل الاستقراء بكيفية دقيقة ومستمرة»([1]). ويرى أرسطو في كتاب "**الميم من الميتافيزيقيا**" بأنّ هناك شيئين يمكن نسبتهما إلى سقراط، وهما الاستدلالات الاستقرائية، والتّعريفات الكليّة، وهما معا يكونان في بداية العصر، وهو ما يذكره عنه اكسانوفون، ونجده في عدد من المحاورات الأولى عند أفلاطون، والمسماة بالمحاورات السقراطية([2]).

كما كان السّوفسطائيون يستعملون الكلمات في معاني يعتبرونها أفكارا عامة من غير أن يتمّ تحديدها بعناية، فأراد سقراط أن يُعوِّض هذه الألفاظ المبهمة بمفاهيم تستجيب لطبيعة الأشياء، واستخدم من أجل ذلك طريقة (منهج) الاستقراء([3]). ومن ثَمَّ كان منهجه يقوم على المعرفة الحقّة التي تزوّدنا بها المفاهيم الكليّة، فنحن لا نستطيع أن نتصوّرالشيء إلاّ إذا أرجعناه إلى مفهوم كلِّي نستطيع بالانطلاق منه أن نحكم على هذا الشيء([4]).

ومن هنا نفهم أنّ سقراط كان يهدف إلى تكوين المفاهيم عن طريق الاستقراء، ويتمّ ذلك ابتداء من تصوّرات يقع تصحيحها وتمحيصها باستمرار. وبالتّالي ينطلق من حالات خاصة ليصل إلى نتيجة عامة يطبّقها عندئذ عن طريق القياس على الحالة التي هو بصددها.

([1]) ينظر الطاهر وعزيز : **المناهج الفلسفية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب. بيروت– لبنان، ط1، 1990، ص 62.

([2]) ينظر المرجع نفسه، ص نفسها.

([3]) ينظر المرجع نفسه، ص نفسها.

([4]) Malokovski (A): Histoire de la logique, Moscous, Ed. du Progrès, 1978، p73.
نقلا عن المرجع السابق، ص 62 – 63.

ويكدس سقراط أحيانا الأمثلة، ويرتقي إلى العام من الأمور الخاصة باستخلاص ما هو مشترك بينها. و يستمد معلوماته من الحياة اليومية. ويقوم أحيانا باستقراءات حقيقية كما هو الشأن عندما يثبت أنّ الشعر يقتضي شاعرا، والتمثال نحّاتا([1]).

و نجد في المحاورات الأفلاطونية عددا من الأمثلة على الاستقراء السّقراطي، وبالأخصّ في "**هيبياس**"، و "**لاخيس**"، و"**خرميد**"، و "**أوطيفرون**"

ويختلف استقراء سقراط عن الاستقراء الأرسطي، من حيث أنّ الأوّل لا يبرز علاقات العليّة بالنسبة لظاهرة ما، ولا يبحث عن القوانين التي تتحكم فيها، وإنّما يقصد إبراز محتوى المفاهيم الأخلاقية، و يرتقي عن طريق الاستقراء إلى ماهيات الأشياء([2]).

ومهما يكن من أمر فإنّ مفهوم الاستقراء أوّل من استخدمه بمعناه المعروف هو أرسطو؛ إذ أنّ الكلمة اليونانية التي يشير بها أرسطو إلى الاستقراء تعني "**مؤد إلى**" "**leading to**"، ومعناه -كما عرّفه في كتاب "الطوبيقيا" من المقالة الثامنة- هوالتّدرج من الأشياء الجزئية إلى القضية الكليّة، ومن الأشياء المعروفة إلى التي هي غير معروفة، والأشياء التي هي أعرف هي المدركة بالحسّ: إمّا على الإطلاق، وإمّا عند الجمهور([3]).

وقد استمرّ هذا المفهوم الأرسطي إلى العصور الحديثة، واعتبر أداة منهجية أساسية في تكون المعرفة وتطورها؛ إذ بواسطته يتمكّن العالم أو الباحث من الانتقال من عدد محدود من الملاحظات أوالتّجارب المفردة حول ظاهرة ما إلى قانون علمي عام. فهو -إذن- آلية بنائية واستدلالية في الوقت نفسه متمثّلة في استنتاج حكم كلّي من أحكام أخرى، في نفس المجال التّجريبي مفردة أو أقلّ كليّة([4]).

([1]) ينظر الطاهر وعزيز : المرجع السابق، ص 63.

([2]) ينظر المرجع السابق، ص نفسها.

([3]) ينظر أرسطو طاليس: **المقالة الثامنة من كتاب طوبيقا (الجدل)**، نقل إبراهيم بن عبد الله الكاتب، من السرياني بنقل اسحاق، ضمن كتاب **منطق أرسطو**، تح عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت- لبنان، ط1، 1980، ص 728.

([4]) ينظر بنّاصر البُعزاتي: **الاستدلال و البناء** ، بحث في خصائص العقلية العلمية، دار الأمان للنشر و التوزيع - الرباط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ص 196.

وفي هذا الصدد يقول مِلْ (Mill): «عندما نرتقي من ملاحظة عدد معين من الوقائع المفردة إلى قضية عامة، أو عندما نؤلّف كثيرا من القضايا العامة فنحصل منها على قضية أخرى أكثر تعميما، فإنّ هذا الإجراء الذي هو واحد بذاته في كلتا الحالتين، يسمّى استقراء»([1]).

أمّا عن أثر منهج الاستقراء في"نقد الشعر"

فيتضح من مقدمة هذا الكتاب؛ فقدامة نتيجة استقرائه لتراث الشعر العربي **لاحظ عدّة ملاحظات** –و إن كان لم يذكر كلمة ملاحظة صراحة– استنتجتها في ما يلي:

1– العلم بالشعر ينقسم أقساما:

فقسم ينسب إلى علم عروضه و وزنه، و قسم ينسب إلى علم قوافيه و مقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيّده ورديئه([2]).

2– عناية الناس (العلماء والنقاد) بوضع الكتب في القسم الأول و مايليه إلى الرابع عناية تامّة، باستقصائهم أمرالعروض،وأمر القوافي والمقاطع، وأمر الغريب والنحو، و تكلّموا في المعاني الدّال عليها الشعر، و ما الذي يريد بها الشاعر([3]).

3– عدم وضع (تأليف) أحد من العلماء كتابا في نقد الشعر وتخليص جيّده من رديئه. وكان الكلام –عند قدامة– في هذا القسم أولى من سائر الأقسام المعدودة؛ لأنّ علم الغريب و النحو وأغراض المعاني محتاج إليه في أصل الكلام العام للشعر والنثر، و ليس هو بأحدهما أولى منه من الآخر، و علما الوزن و القوافي، و إن خُصّا الشعر وحده، فليست الضرورة داعية إليها، لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلّم، و ممّا يدلّ على ذلك أنّ جميع الشعر الجيّد المستشهد به إنّما هو لمن كان قبل واضعي الكتب في العروض و القوافي، و لو كانت الضرورة إلى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسدا أو أكثره ([4]).

([1]) –J. S. Mill : Système de logique Déductive et Inductive, Trad, peisse T. I. Librairie philosophique de Ladrange; 1866, T. II., Félix Alcan, 1889. P 184.

([2]) ينظر قدامة بن جعفر : **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 15.

([3]) ينظر المصدر نفسه، ص 15.

([4]) ينظر المصدرنفسه، ص 15–16.

4- بالاضافة **إلى ما رآه (لاحظه)** قدامة من استغناء الناس عن هذا العلم فيما بعد واضعيه إلى هذا الوقت، فإنّ من يعلمه ومن لا يعلمه لا يعوّل في شعر إذا أراد قوله إلاّ على ذوقه دون الرجوع إليه. فلا يوكد عند الذي يعلمه صحة ذوق ما تزاحف منه بأن يعرضه عليه، فكان هذا العلم ممّا يقال فيه: إنّ الجهل به غَيْرُ ضَائِرٍ، و ما كانت هذه حاله فليست تدعو إليه ضرورة([1]).

ثم يكرّر قدامة ملاحظته قائلا:

«فأمّا علم جيّد الشعر من رديئه، فإنّ الناس يخبطون في ذلك منذ تفقّهوا في العلم، فقليلا ما يصيبون. ولمّا **وجدت** الأمر على ذلك، و**تبيّنت** أنّ الكلام في هذا الأمر أخصّ بالشعر من سائر الأسباب الأخر، و أنّ الناس (العلماء) قد قصّروا في وضع كتاب فيه، **رأيت** أن أتكلّم في ذلك بما يبلغه الوسع»([2]).

فكانت هذه **الإشكالية** التي وضع قدامة من أجلها كتابه "**نقد الشعر**"، فكان هذا الأخير هو **التجربة** -إن صحّ القول- هادفا من ورائها إلى ايجاد حلّ يخلّص النّاس من نقدهم العشوائي إلى نقد يقوم **على قواعد و أسس علمية منطقية، مادام قد نظر إلى النقد على أنّه علم.**

وهذا يذكّرنا بمنهج أرسطو الذي اتّبعه في مؤلفاته العديدة، وهو منهج البحث العلمي الذي يبدأ بتحديد موضوع بحثه، ثم يستعرض شتى الآراء التي أدلى بها سابقوه في هذا الموضوع لكي يتناول بالتّحليل والنقد مع الاهتمام بتحديد الصعوبات... من أجل العمل على حلّها في ضوء النتائج المستخلصة...([3]).

وممّا يدلّ أيضا اعتماد قدامة منهج الاستقراء هو استعماله لعدد من الأساليب والأفعال التي تعكس ذلك المنهج ، نذكر منها:

- «...لمّا **وجدت** قوما يعيبون الشعر إذا سلك الشاعر فيه هذين المسلكين، فإنّي **رأيت** من يعيب امرىء القيس في قوله...»([4]).

([1]) ينظر المصدر السابق، ص 16.

([2]) ينظر المصدر السابق، ص نفسها.

([3]) ينظر محمد فتحي عبد الله وميلاد ذكي غالي: **أرسطو والمدارس المتأخرة**، ص 167-168.

(4) **نقد الشعر**، ص 20.

- «و كذلك **رأيت** من يعيب هذا الشاعر أيضا في سلوكه للمذهب الثاني الذي قدّمته، حيث استعمله اقتدارا وقوّة، وتصرّف فيه إحسانا وحذاقة...»(1).
- «... لمن يؤثر **النّظر في هذا العلم إلى التّمهر فيه**»(2)
- «... **إلا أنّي وجدت** اللفظ والمعنى والوزن تأتلف، فيحدث من ائتلافها بعضها إلى بعض معانٍ يتكلم فيها، **ولم أجد** للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأُخر ائتلافا، **إلاّ أنّي نظرت فيها فوجدتها**، من جهة ما، أنّها تدلّ على معنى لذلك المعنى الذي يدلّ عليه ائتلاف مع معنى سائر البيت فأمّا غيره فلا»(3).
- «... لا يبعد على من **أعمَل الفكر وأحسن سبر* الشعر**»(4).

و هكذا استطاع قدامة – عن طريق هذا المنهج– أن يكوِّن معرفته النقدية ويطوّرها، وقد تمّ له ذلك ابتداء من تصوّرات وقع تصحيحها وتمحيصها باستمرار. وبالتّالي انطلق من حالات خاصة ليصل إلى نتيجة عامة، طبّقها –عندئذ– عن طريق القياس على الحالة التي هو بصددها. وارتقى إلى العام من الأمور الخاصة باستخلاص ما هو مشترك بينها. مستمدا معلوماته من الحياة الشعرية العربية؛ حيث قام باستقراءات حقيقية كما هو الشأن عندما يثبت أنّ الشعر يقتضي شاعرا حاذقا . فشأنه في ذلك شأن سقراط، وإن كان قدامة يقدِّم الأسباب والعلل، ويبحث عن القوانين أو المقاييس التي تتحكّم في التمييز بين الشعراء. مثله في ذلك مثل أرسطو الذي يقدِّم الأسباب والعلل ويبحث عن القوانين التي تتحكّم في ظاهرة ما.

---

(1) المصدر السابق، ص 21.
(2) المصدر السابق، ص 22.
(3) المصدر السابق، ص 25.
(*) سبر الأمر : جرّبه واختبره
(4) **نقد الشعر**، ص 27.

ثانيا: أثـــر القيـــاس

يشكل منطق **القياس** "**Syllogism**" آلية من آليات المنطق الصوري الأرسطي، بل هو النّظرية المنطقية الجديرة بالبحث والنّظر، وفيه تتجلّى عبقرية أرسطو ودقّته، وبراعته التّي أخذت على المفكرين عقولهم، وجذبت أنظارهم عبر التاريخ الطويل للمنطق، ولا عجب فمعظم المفكّرين على امتداد العصور-بعد أرسطو- خصّصوا شطرا كبيـــرا من أبحاثهم لتناول القياس...([1])؛ وذلك نظرا للدور الذي يؤديه هذا الأخير في تكوّن المعارف الدّقيقة وفي تطوّر البناء العلمي([2]).

ومن هذا المنطلق فالسؤال الذي يفرض نفسه هنا هو : **ما هــو القيـــاس ؟**

وأين يكمن أثره في "نقــد الشعــر" ؟

تعريـــف القيـــاس:

القياس في اللغة : من الفعل قاس، وهو تقدير الشيء بالشيء، والمقياس: المقدار، تقول قايست بين الأمرين مقايسة وقياسا، وقيل : إنّ أصله السّبق، يقال قاس فلان بني فلان، إذ سبقهم. وقد اختلف في فعله، فقيل: هو مأخوذ من قاس يقيس، فيكون يائيا، قيل : هو مأخوذ من قاس يقوس، فيكون واويا.

ويتعدّى هذا الفعل (قاس): بـــ"على" التي تتضمن معنى الابتناء، وبـــ"الباء" تقول: قست الشيء بغيره، وعلى غيره. غير أنّ عادة الأصوليين جرت تعديته بـــ"على" على الغالب([3]). ويطلق القيـــاس في اللغة على:

([1]) ينظر ماهر عبد القادر محمد علي: **المنطق و مناهج البحث**، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت- لبنان، 1405هـــ- 1985 م، ص 69.

([2]) ينظر بنّاصر البُعزاتي: **الاستدلال و البناء**، بحث في خصائص العقلية العلمية، دار الأمان، المركز الثقافي العربي، الرباط، ط1، 1999، ص 141.

([3]) ينظر الجوهري (اسماعيل بن حمّاد): **الصّحاح**، تاج اللغة وصحاح العربية، تح أحمد عبد الغفور عطاء، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، ج3، ص965، وابن فارس (أحمد بن زكريا) : **معجم مقاييس اللغة**، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، (د.ط)، ج5، ص 40، و ينظر أيضا ابن منظور: **لسان العرب**، مج6، ص 223، مادة (قوس).

التقدير: تقول قست الشيء بغيره، وعلى غيره إذا قدرته على مثاله، جاء في "الصّحاح": «قست الشيء بغيره وعلى غيره، أَقِيسُهُ قَيْسًا وَقِيَاسًا فَانْقَاسَ، إِذَا قَدَّرْتُهُ عَلَى مِثَالِهِ. وفيه لغة أخــرى، أُقَوِسُـــهُ قَوْسًا وَقِيَاسًا، ولايقال : أَقَسْتَهُ. المِقْدَارَ: مِقْيَاسٌ...»([1]).

و يأتي التقدير على وجوه من المعانـــي:

أحدهما : الرّوية والتفكير في تسوية أمر وتهيئته.

الثاني: تقديره بعلامات يقطعه عليها.

الثالث: أن تنوي أمرا بعقلك، تقول: قدرت أمر كذا وكذا، أي سويته؛ وعقدت عليه([2]).

يلاحظ أنّ المعنى الأوّل للتّقدير هو الأقرب إلى تعريف القيـــاس الاصطـــلاحي؛ لأن إلحاق الفرع بالأصل يحتاج إلى تفكير، ورويّة، وإمعان نظر.

القيـــاس فـــي الفلسفـــة:

القياس كما يعرفه أرسطو في بداية الكتاب الأول من التحليـــلات الأولى هو: «قول إذا وضعت فيه أشياء أكثر من واحد لزم شيء ما آخر من الاضطرار لوجود تلك الأشياء الموضوعة بذاتها»([3]). ولمّا وجد أرسطو أنّ تعريف القياس على هذا النحو جامعا وليس مانعا، لأنّه يتضمن الإشارة إلى الاستدلالات القياسية الأخرى، فقد يختلف الأمر على المنطقي، ولا يستطيع التمييز بين القياس الحملي الاقتراني، وصور الأقيسة الأخرى، راح مميّزا بين نوعين من القياس:

الكامل (التام) *Prefect*، و غير الكامل (الناقص) *Imperfect* : حيث «أنّ **القياس الكامـــل** هـــو الذي ليس يحتاج في بيان ما يجب عن مقدماته إلى استعمال شيء غيرها.والذي **ليس بكامل** هو

([1]) الجوهري : **الصّحاح**، ج3، ص965. وينظر في معناه ابن منظور: **لسان العرب**، مج6، ص223،. وابن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، ج5، ص40. و ينظر الجرجاني (الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني): **التعريفات**، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ص 181.

([2]) الزبيدي (محمد مرتضى)، **تاج العروس** من جواهر القاموس، تح حسين نصّار، مطبعة حكومة الكويت، ج13، ص378.

([3]) أرسطو طاليس: **كتاب التحليلات الأولى، المقالة الأولى (نظرية القياس)**، نقل تذاري، ضمـــن **منطـــق أرسطـــو**، تح و تق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت. دار القلم، بيروت– لبنان، ط1، 1980، ج1، ص 142.

الذي يحتاج في بيان ما يجب عن مقدماته إلى استعمال شيء واحد، أو أشياء ممّا هو واجب عن المقدمات التي ألف منها، غير أنها لم تكن استعملت في المقدمة»([1]).

و لعلّ هذا التمييز بين القياس التــام والقيـــاس الناقص هو الذي جعل أرسطو يذهب في الكتاب الأول من التحليلات الأولى إلى تحديد القياس بصورة دقيقة: «إنّ كلّ برهان وكلّ قياس يكون من ثلاثة حدود فقط، ومن الواضح أنّ كل قياس إنما يكون من مقدمتين لا أكثر، وتنتج عن هاتين المقدمتين نتيجة قياسية، لأنّ الحدود الثلاثة تؤلف من مقدمتين، إذا لم تفرض مقدمة جيّدة»([2]).

فهذا التعريف ينصّ صراحة على أن القياس يتألف من عناصر أساسية هي:

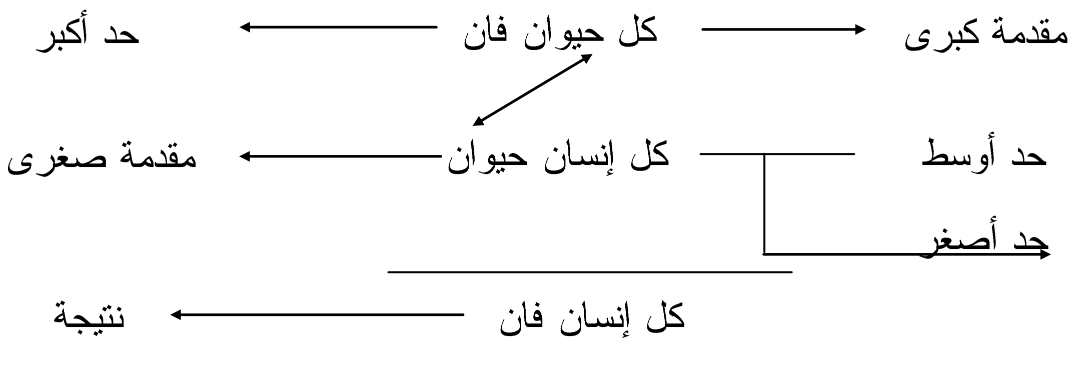
1- الحدود الثلاثة: "الأكبر Major"، و"الأصغر Minor"، و"الأوسط Middle"،

2- المقدمتين وهما: المقدمة الكبرى "Major premiss"،

والمقدمة الصغرى "Minor premiss"

3- النتيجة "Conclusion" وتلزم عن المقدمتين و ترتبط بهما ارتباطا صوريا.

ويمكن لنا من خلال المثال الآتي أن نصوّر بدقة عناصر القياس :



وهكذا نجد أنّ الصورة السابقة للقياس تتضمن كلّ ما أشرنا إليه من عناصر، وأنّ هذه العناصر هي كل مقدمات القياس في صوره المتعددة.

(1) المصدر السابق، ص 143.

(2) ينظرالمصدر السابق، ص 211.

أمّا عن المقدمتين: الصغرى والكبرى، وترتيب وضعهما في القياس، فإنّ أرسطو ينصّ صراحة –في أيّ نص من التّحليلات أو غيرها– على وجوب وضعها بصورة معينة كأن تأتي الكبرى قبل الصغرى أو العكس، ولكننا نلاحظ أنّه ترك المسألة غير مقيّدة أمام المناطقة.

أمّا النتيجة التي نتوصل إليها في القياس، فقد أشار أرسطو إلى أنها تنتج "ضرورة" عن اجتماع المقدمتين أو الارتباط بينهما، والضرورة التي يعينها أرسطو هنا إنّما هي الضرورة المنطقية، فالحدّ الأوسط يمثّل رابطة مشتركة بين الحدّ الأكبر، والحدّ الأصغر، بما يظهرهما في النتيجة.

وبهذا فإنّ النتيجة منطقيا متضمّنة في المقدمات؛ لأنّ الحدّ الأوسط كما يقول: «هو في شيء، وفيه شيء آخر، وهو في المرتبة أيضا أوسط »([1]). كذلك فإنّ الحدّ الأوسط يختفي في النتيجة، على حين يظهر فيها الحدان الأكبر والأصغر؛ لأنّ الحدّ الأكبر هو ما يندرج فيه الأوسط، والحدّ الأصغر هو ما يندرج في الأوسط ([2]).

وانطلاقا من هذه النقطة نأتي إلى سؤال هام كثيرا ما تناولته الكتب المنطقية بالنقاش والبحث: هو هل يفسرالقياس على أساس مفهومي أم على أساس ما صدقي؟

من المعلوم أنّ من أدّق خصائص المنطق الأرسطي أنّه يعرض لنا جانبي المفهوم و الماصدق معا، وتلك مشكلة أثارت المناطقة والفلاسفة عبر العصور، لأنّ كلّ فريق يحاول تفسير المنطق وفق وجهات نظره، وبما يتّفق مع تطبيقه لأبحاث المنطق ذاته في النسق الفلسفي الذي أمامه. إضافة إلى أنّ القياس كان مجالا خصبا ومبحثا حيويا لتناول المشكلة بصورة واضحة([3]). فضلا عن هذا فإنّ القياس «أنسب آلية تشتق بها الأقوال بعضها من

(1) **منطق أرسطو، التحليلات الأولى**، ص148.

(2) ينظر المصدر نفسه، ص 148.

(3) ينظر ماهر محمد علي: **المنطق ومناهج البحث**، ص 72.

بعض، وتتألف بعضها مع بعض لتكون تــراكيب موحّدة و متّسقة و مرتبطة فيما بينها...»[1].

فالقياس الذي سبق أن عرضنا له والذي صورته:

كل حيوان فان

كل إنسان حيوان

كل إنسان فان

يفسّر على أساس مفهومي، وعلى أساس ما صدقي أيضا، فإذا فسّر على الأساس الماصدقي يقال إنّ الصّفة "فانٍ" تحمل على حيوان، لكونها داخلة في مفهوم الحيوان، كما أنّ صفة الحيوانية تُحمل على الإنسان أيضا على اعتبار أنّها داخلة في مفهوم الحيوان، ومن ثمّ فصفة الفناء تُحمل أيضا على الإنسان؛، لأنّها تدخل في مفهوم الإنسان.

أمّا تفسير نفس القياس على الأساس الماصدقي، فإنّ هذا يعني أنّ أفراد الإنسان تندرج تحت، أو تدخل ضمن ماصدق الحيوان، وأفراد الحيوان تندرج تحت أو تدخل ضمن ماصدق الفاني، ومن ثمّ فإنّ أفراد الإنسان تندرج تحت أو تدخل ضمن ماصدق الفانِي.

على هذا –إذن– ومن وجهة نظر المفهوم والماصدق معا، ذهب أرسطو إلى تعريفه للحدود الثلاثة: الأكبر، والأصغر، والأوسط، و تحديد العلاقة بينهما على أساس أنّ الأوسط يندرج في الأكبر، والأصغر يندرج في الأوسط.

وربّما هذا ما فعله قدامة أيضا؛ حين **تأثّر بالقيــاس الأرسطي**، ومن ثمّ طبّقه على نقد الشعر، و يتّضح ذلك جليّا من خلال قوله:

«و لمّا كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كلّ صناعة إجراء ما يصنع على غاية التّجويد والكمال، إذ كان الجميع ما يؤلّف و يُصنع على سبيل الصناعات والمهن فله **طرفان، أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط**، وكان كلّ قاصد لشيء من ذلك فإنّما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوّة في الصّناعة ما يُبلّغه إيّاه، سُمِّيَ حاذقا

(1) طه عبد الرحمن : **في أصول الحوار و تجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، ط2، 2000، ص 115.

تامّ الحذق، وإن قصر عن ذلك نُزِّلَ له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، كان الشعـــر أيضا، إذ كان جاريا على سبيل سائر الصناعات، مقصورا فيه و في ما يُحاك و يؤلّف منه إلى غاية التّجويد، فكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنّما هو من ضعفت صناعته»([1]).

وكذلك الحال بالنسبة للشعر فإذا اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة وخلا من الأوصاف المذمومة سمي شعرا في غاية الجودة، وما كان يوجد بضد هذه الحال سمي شعرا في غاية الرداءة، وما اجتمع فيه من الحالين لأسباب تعطيه اسما تبعا لقربه من أي منهما سمي شعرا وسطا (لا جيد، ولا رديء). وقد أعطى قدامة أمثلة لذلك، كما يقال مثلا في الفاتر، الذي هو وسط بين الحار والبارد، إنّه لا حار ولا بارد، والمرّ، الذي هو وسط بين الحلو والحامض، إنّه لا حلو ولا حامض([2]).

وهكذا يبرز القياس المنطقي في ما ذهب إليه قدامة، و يمكن أن نلخّصه فيما يلي:

<u>المقدمة الكبرى</u> : للشعر صناعة، أو الشعر صناعة.

<u>المقدمة الصغرى</u>: الغرض في كلّ صناعة إجراء المصنوع على غاية التجويد.

<u>النتيجة</u> : كل من كان معه من قوة الصناعة الشعرية ما يبلغه غاية التجويد هو شاعرحاذق تامّ الحذق، أمّا من قصرت به قوته في الصناعة الشعرية عن غاية التّجويد فيعطى اسما يوافق قربه من هذه الغاية أو بعدها عنها؛ بمعنى أنّ الشعـــراء عند قدامة **ثلاثة أصـــناف رئيســـة: قـــوي الصناعة، وضعيف الصناعة، وبين القوي والضعيف، وهم الأوساط**، وكذلك بالنســبة للشـــعر. وهذا ما أكّده الباحث عيسى علي العاكـــوب([3]).

وهكذا فالنتيجة التي توصّل إليها قدامة عن طريق القياس قد نتجت- بالضرورة المنطقية- عن اجتماع المقدمتين، أو الارتباط بينهما، فالحدّ الأوسط يمثّل رابطة مشتركة بين

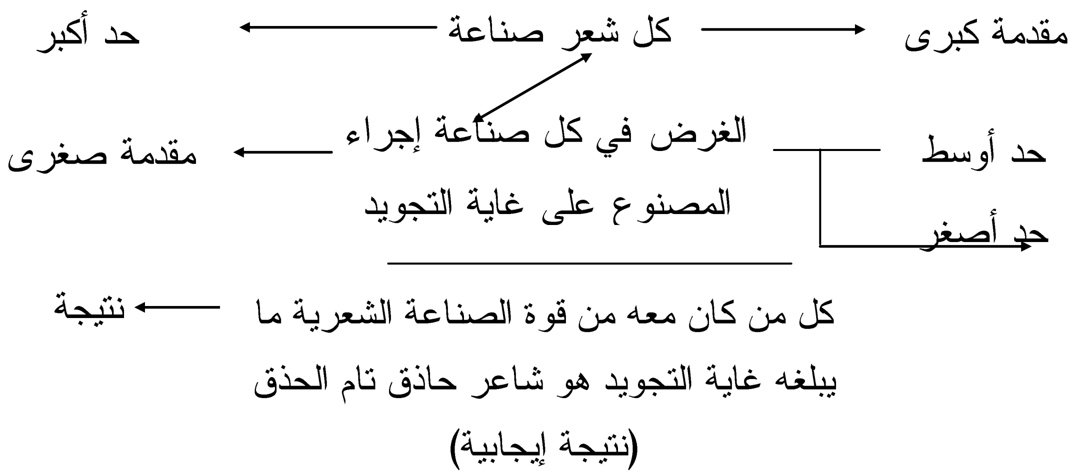
---

(1) قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 18.

(2) ينظر المصدر نفسه، ص 18-19.

(3) ينظر عيسى علي العاكوب : **التفكير النقدي عند العرب**، ص 204-205.

الحدّ الأكبر و الحدّ الأصغر، بما يظهرها في النتيجة، وهذا ما أكّده أرسطو سابقا وعرضنا له، ويزيد الأمر وضوحا من خلال هذا المخطط:



وهنا يمكن القول إنّ قدامة كان –فعلا– تحت وطأة التأثير الأرسطي. ويــزيــد هذا التأثير وضوحا أيضا في تحليله للشعرعلى أساس «**الماصدق والمفهوم**»([1]).

---

(1) لقد درس هذا في **أثر منهج التحليل في "نقد الشعر"**.

ثالثــــا: أثــــر التحــــليـــل

التّحليــل لغــة: من الفعــل حَلــَّلَ، و حَلَّلَ الشّيئ: أرجعــه إلى عناصره، و حلّل المسألة: دَرَسَهَا بعمق ([1]).

التحليل في الفلسفة :هو عكس التّركيب. و هو إرجاع الكلّ إلى أجزائه([2]).

و التّحليل هو عملية عقلية في جوهرها، ينحصر في عزل صفات الشيء أو عناصره بعضها عن بعض حتى يمكن إدراكه بعد ذلك إدراكا واضحا، وقد تكون الظاهــرة التي يحلّلها المرء شيئا ماديا، وقد تكون معنى مجردا أو حادثة تاريخية، ففي الأشياء المادية يفرّق الباحث بين عناصرها الأولية لمعرفة خصائص كل عنصر منها على حدى للوقوف على النسبة التي يدخل بها كل منها في تركيب الظاهرة و على الصِّلات التي تربطه بالعناصر الأخرى.

وفي الحادثة التاريخية يميز المؤرّخ بين العوامل الرئيسة والعوامل الثانوية، ويبين كيف تتشابك هذه و تلك حتى تكون وحدة قائمة بذاتها. أمّا فيما يتعلق بالمعنى العام فيبحث المنطقي أو الناقد عن المعاني الجزئية التي تنشأ هذا المعنى بسبب اجتماعها([3]).

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ التحليل قديم قدم الفلسفة، ولهذا يمكن النّظر إلى كثير من المناهج الفلسفية على أنّها مناهج تحليلية؛ فقد كان سقراط يستخدم التّحليل بحثا عن تعريفات محددة للألفاظ([4])؛ بمعنى أنّه كان يستعمل التّحليل اللّغوي من أجل النّظر في معاني الأسماء، كما كان يصنع بالنسبة لبعض المعاني الأخلاقية([5]). وكان أفلاطون يسمّي منهجه الفرضي الذي استخدمه لإقامة بعض نظرياته "تحليلا"؛ لأنّه كان يستنبط نتائج من الفرض الذي يريد تدعيمه أو رفضه. وكان أرسطو يستخدم عدّة مناهج، ومنها التّحليل؛ وذلك بتمييزه عناصرمتباينة في

([1]) جورج متري عبد المسيح: **لغــة العــرب**، مُعجم مُطوّل للّغَة العربيّة و مُصطلحاتها الحديثة،مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1993، مادة (ح ل ل)، ج1، (أ – ذ)، ص 322.

([2]) جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، ج1، ص 254.

([3]) ينظر محمد نظمي سالم : **المنطق ومناهج البحث**، ص 108.

([4]) ينظر محمود زيدان : **مناهج البحث الفلسفي**، جامعة بيروت العربية، 1974، ص 81.

([5]) ينظر الطّاهر وعزيز : **المناهج الفلسفية**، ص 64.

الشيء المركّب أو التّصور المركّب، وتجزئ عناصر المشكة قيد البحث، مثل تحليله لأيّ شيء إلى مادة وصورة، وإلى قوة وفعل، و تصنيفه لأنواع العلل، وأنواع الحركة، وأنواع النفوس... وما إلى ذلك. وقد كان اقليدس الهندسي محلّلا حين يستنبط النّظرية الهندسية من مجموعة تعريفات و مبادئ و مصادرات وضعها منذ البدء...([1]).

والتّحليل يبدأ بفكرة غامضة، وينتهي إلى عناصر محدّدة واضحة، فمثلا إذا وجدنا شيئا نجهل طبيعته ووظيفته بدأنا بالبحث عن بعض الخواص أو العناصر التي يحتوي عليها، والتي سبقت لنا معرفتها، فإذا أمكن الاهتداء إلى بعض هذه الخواص أو العناصر كانت عونا على معرفة بقية الخواص والعناصر الأخرى، و هكذا نرى أنّ المرء لا يعمد إلى تحليل الأشياء المادية، أو الحوادث أو المعاني الكليّة لأنّه يجهل حقيقتها جهلا تامًّا. فإذا عرف عناصر الشيء و ما بينها من علاقات انتهى إلى تكوين فكرة واضحة عن ذلك الشيء.

ومن هنا يتبين لنا وجه الشبه القوي بين التحليل و بين المنهج الاستقرائي الذي ينتقل هو الآخر، من المجهول إلى المعلوم، أي من الظواهر المعقّدة إلى القانون الذي يفسّرها، وقد قيل أنّ الاستقراء أرقى أنواع التّحليل، لأنّه يهدف إلى دراسة الظواهر التي نجهل عنها كل شيء تقريبا حتى تمكن معرفة قوانينها([2]).

والتّحليل نوعان: يطلق على أحدهما اسم **التّحليل العقلي أو المنطقي**، ويُسمّى الآخر **بالتّحليل التّجريبي أو المادي**. ويرجع اختلاف التّسمية هنا إلى اختلاف طبيعة الظواهر التي تكون موضوعا للتّحليل، فقد تكون هذه الأخيرة مجموعة من الصّفات أو القضايا أو المعاني التي يراد التّفرقة (التّجزئة) بينها تفرقة عقلية فقط، وذلك إذا كانت طبيعتها لا تسمح بالتمييز بينها بطريقة تجريبية مادية([3]).

وفيما يلي توضيح لذلك :

---

(1) ينظر محمود زيدان: **مناهج البحث الفلسفي**، ص 81.

(2) ينظر محمد نظمي سالم : **المنطق ومناهج البحث**، ص 108.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص 109.

1- التحليل العقلي المنطقي

ويقصد به –من خلال التسمية– تلك العملية العقلية التي يقوم بها الباحث المنطقي أوالرياضي، ولا سيما الناقد المنطقي، للوصول إلى بعض المعاني الجزئية الواضحة، و تنحصر هذه العمليـــة بنـــاء على التعـــريف العام للتّحليـــل في الانتقـــال من المجهول إلى المعلوم، وهو انتقال ذهني فقط، ويبدو هذا التّحليـــل العقلي بوضـــوح في العلوم الرياضية؛ لأنّ عالم الهندسة إذا أراد الوصول إلى حلّ مسألة هندسية، فإنّه يبدأ أوّلا في البحث عن جميع القضايا الجزئية التي تتألّف منها، وبعد ذلك يندرج من قضية إلى أخرى أقلّ عموما منها، حتى ينتهي إلى قضية معروفة، فإذا أمكن تحليـــل المسألـــة على هذا النحو إلى عناصرها الأوّلية أمكن بيان الصّلـــة بين هذه العناصـــر و ترتيبها على نحو يؤدي إلى الحلّ المطلوب.

كما يستعمل التحليل العقلي في العلوم الطبيعية التي تعنى بوصف الظواهر وتصنيفها إلى أجناس وأنواع وفصائل، بالإضافة إلى استعماله في العلوم الإنسانية، كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والتاريخ، و النقد الأدبي.

2- التّحليـــل التجريبـــي

يقصد به تلك العملية المادية التي تستخدم في عزل العناصر الأوّلية الحقيقيـــة التي تدخل في تركيب إحدى الظواهر([1]).

وإذا جئنا للحديث عن **أثر التحليل (العملية العقلية أو المنطقية) في كتاب "نقد الشعر"** –وهو بيت القصيد– فيمكن القول إنّ هذه العملية، هي الأكثر تأثيرا واستخداما في هذا الكتاب، كيف لا وهي العملية العقلية التي تقوم عليها جلّ المناهج الفلسفية، و العلمية، والنقدية.

لقد بدأ قدامة منهجه التحليلي انطلاقا من **التّصورات (Concepts)**. و**التّصورات** هي من أخصب أبحاث المنطق الصّوري؛ ذلك أنّ التّصـــور هوالفكـــرة المجـــرّدة العامة أو الكلية، فهو فكرة؛ بمعنى أنه وجوده ذهني، وهذه الفكـــرة مجـــرّدة في مقابل الامتثال أو الادراك

(1) ينظر المرجع السابق، ص 109-111.

الحسّي.أو الصورة الحسّية و هي أيضا كلية؛ بمعنى أنّها تنطبق على عدة أفراد([1]). والتّصور كذلك من حيث هو يعبّرعن احساسات يتمّ التّعبير عنه من خلال إطار لغوي معيّن، و لذا يتّصل مبحث التّصورات اتّصالا وثيقا باللغـــة و تفسيماتها([2]).

و من بين هذه التّصورات نذكر:

أ- نظرية التعريف* (الماهية أو الحدّ):

وهي من أساسيات تعلّـــم المنطـــق. وقد طالعتنـــا كتب تـــاريخ الفلسفة أنّ سقـــراط في مناقشاته مع الخصوم كان يهدف دائما إلى التّوصل للتّعريف بالحّد التّام؛ أي إلى التّعريف الجامع المانع الذي يمكن أن يقام عليه العلم بالأشياء.

و قد توسّع المناطقة منذ العهد الأرسطي والمدرسي في دراسة نظرية التّعريف، فوجدوا أنّ التّعريفات ليست جميعا من نوع واحد، وإنّما هنـــاك أنواعا مختلفة من التّعريفـــات، كلّ منهـــا يتميّز بِسِمَاتٍ و خصائص معيّنة، و يصلح لغـــرض معيّـــــن...([3]).

وقدامة انطلق من هذا التّصور -كما قلت سابقا- لنظرية التعريف؛ و ذلك في **تعريفه للشعر وتحليله إلى عناصره الأوّلية (الأربعة)**؛ إذ يقـــول:

«إنّ أوّل ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر -أي في وجه الحاجة إلى معرفة كل من الجيّد والرّديء- **معرفة حدّ الشعر الحائز له عمّا ليس بشعر**، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز -مع تمام الدّلالة- من أن يقال فيه: **إِنّهُ قَوْلٌ مَوْزُونٌ مُقَفًّى يَدُلُ عَلَى مَعْنًى**»([4]).

---

(1) ينظرعبد الرحمن بدوي : **المنطق الصوري و الرياضي**، وكالة المطبوعات، الكويت، ط5، 1981، ص50.

(2) ينظر ماهر عبد القادر محمد علي: **المنطق و مناهج البحث**، ص 21. و ينظر تعريف التصورات: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، ص 281.

(*) **التعريف** يقع في نوعين أساسيين هما : **التعريف بالحدّ، و التعريف بالرسم**، و ينقسم التعريف بالحدّ إلى قسممين: التعـــريف بالحدّ التام، و التعريف بالحدّ الناقص. كما ينقسم التعريف بالرسم إلى قسمين هما: التعريف بالرسم التـــام، و التعريف بالرسم الناقص. ينظر ماهر محمد علي: المرجع السابق، ص 31.

(3) ينظر المرجع السابق، ص 31.

(4) قدامة بن جعفر : **نقد الشعر**، تح محمد خفاجي، ص 64. و تح كمال مصطفى، ص 17. (التأكيد من عندي).

و لم يتوقّف قدامة عند حدّ الشعر فحسب، بل راح يحلّله تحليلا منطقيا؛ فقال: «فقولنا: **قَوْلٌ** : دالٌّ على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر. وقولنا: **مَوْزُونٌ**: يفصله ممّا ليس بموزون؛ إذ كان من القول موزون وغير موزون. وقولنا: **مُقفًّـى**: فصل بين ماله من الكلام الموزون قوافٍ، و بين ما لا قوافي له ولا مقاطع. وقولنا: **يَدُلُّ عَلَى مَعْنًى**: يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى ممّا جرى على ذلك من غير دلالة على معنى. فإنّه لوأراد مُرِيدٌ أن يعمل من ذلك شيئا كثيرا على هذه الجهة لأَمْكَنَهُ وما تعـذّر عليـه»([1]).

فقدامة هنا بدأ بكليّة غامضة، وانتهى إلى عناصر محدّدة واضحة عن طريق عزله لتلك العناصر أو الأجزاء التي يحملها الكلّي(الحدّ)؛ بمعنى كلّ عنصر من تلك العناصر الأربعة (اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى) يمثّل جزءا من الكلّ([*]).

و طريقة تحليل قدامة لحدّ الشعر تشبه طريقة أرسطو طاليس في كتاب "المقولات"؛ الذي قدّمه الحسن بن سوار و علّق عليه، قـال الحسـن بن سوار:«أمّا غرض أرسطو طاليس في هذا الكتاب فهو الكلام في الألفاظ البسيطة التي في الوضع الأول الدّالة على أجناس الأمور العالية من حيث هي دالّة بتوسط الآثار التي في النفس منها، و في الأمور من حيث يستدلّ عليها اللفظ – فهذا هو غرضه في هذا الكتاب. **فقولنا إنّ غرضه الكلام في الألفاظ الفصل بين هذا القول، و بين ما قال إنّ كلامه في الأمور، و قولنا بسيطة للفصل بينها و بين الألفاظ المركّبة الدّالة مثل قولنـا الإنسان يمشـي...**»([2]). إلى أن يقول:«وقولنا:" **دالّة** ": للفصل من الألفاظ غيـر الدّالـة، مثل... و عنقـاء مغرب، فإنّ الكلام في هذه هو من شأن اللغـوي، فـإنّ هذا يتكلّم في المهمل و غيـر المهمل. **و قولنا على أجناس** الأمور الموجودة لنوضّح على أيّ شيء تدلّ الألفاظ التي غرضه الكلام فيها، **فتفصل بذلك من الألفاظ الدّالة على معانٍ أخـر**، مثـل

(1) المصدر نفسه، تح كمال مصطفى، ص 17.

(*) **الكلي و الجزئي** داخل ضمن مبحث التصورات أيضا، **فالاسم الجزئي** هو ذلك الاسم الذي يمكن إطلاقه على شيء واحد معين بالذات. و هو لا يصلح أن يشترك في معناه أفراد كثيرة. أما **الاسم الكلي** فهو الذي يمكن حمله على وحدة كلية مكونة من عدد كبير من المحدودات، و من ثـمّ فإنّ الكلي هـو الذي يصلح بأن يشترك في معناه أفراد كثيرة لتحقق مجموعة من الصفات في هذه الأفراد مثل إنسان. ينظر ماهر محمد علي : **المنطق و مناهج البحث**، ص 23.

(2) ينظر التعليقات الواردة في المخطوطة على ترجمة كتاب "**المقولات**"، (تقديم من الحسن بن سوار)، ضمن **منطق أرسطو**، تح عبد الرحمن بدوي، ج1، ص 77.(التأكيد من عندي).

الألفاظ الدّالة على الأشخاص و الجزئيات. **وأمّا قولنا مــن حيث هي دالّة لتفصــل من الكــلام في الألفــاظ** من حيث هي ألفاظ، و بينها من حيث هي دالّــة، فإنّ ذاك إنمّــا هــو للنحويين، و من غرضه الكلام في صحّة القول و سقمه، و هذا للمنطقيين...»([1]).

ومن بين التّصورات أيضا -بالاضافة إلى نظرية التعــريف- التي اعتمدهــا قدامة في تحليله لنقد الشعر نجد المفهوم و الماصدق، و إن كان لم يذكرهمــا صــراحة، بل فهمت من تحليله و شرحه.

ب- <u>المفهــوم و الماصــدق:</u>

المفهــوم والماصــدق من أهم أبحــاث المنطق التي دارت حولها مناقشــات واسعة، و لازالت حتى يومنا هذا تجذب المناطقة إلى مناقشة مكانته المنطقية.

فالمفهوم (Intension): يــدلّ على مجموع الصفات المشتركة بين الأفــراد.

و الماصدق (extension): يدلّ على مجموع الموضوعات التــي يدلّ عليها المعنى، أو مجموع الأفراد الداخلين تحت صنف كلي ([2]).

وحتى نوضّح ما الــذي نعنيه بالمصطلحيــن أكثر، نأخذ المثــال التّالــي:

الاســم أو الحــدّ "إنسان" نجــد أنّ له جانبيــن هما:

الأوّل: أنّ أفراده، سقراط، أفلاطون، زيد، عمرو،....إلخ.

الثاني:أنّ الإنسان حيوان، ناطق، مفكّر، ضاحــك،....إلخ.

أمّا الأفراد الذيــن أشرنا إليهم أوّلا على أنّها من الإنسان، فهي ما يشير إليها -عادة- بمصطلح **الماصدق**؛ أي أنّ الإنسان يصدق على فلان و فلان إلى آخره من النـّـاس.

---

(1) المصدر السابق، ص 77-78. (التأكيد من عندي). و هناك أســاليب أخــرى فــي هذا الكتاب تشبه أسلوب قدامة و هو يحلّل حدّ الشعر. ينظر المصدر السابق، ص 78-96.

(2) ينظر محمد فتحي عبد الله : **معجم مصطلحات المنطق و فلسفة العلوم**، للألفاظ العربية، و الانجليزية، و الفرنسية، و اللاّتنية، دار الوفــاء لدنيا الطباعــة و النشر، الإسكندريــة- مصر، 2002، ص 228-229.

أمّا الصّفات الذي ذكرناها في ثانيا، و هي حيوان، ناطق،... فهي تشيــر إلى ما نفهمه من الإنسان، و هي ما نطلق عليه مصطلح **المفهوم**. فكأنّ الحدّ أو الاسم أو التّصور له ماصدق، وهو الموضوعات التي يشير إليها، كما أنّ له مفهوما، و هي الصّفات التي تنسب للموضوعات([1]).

و هذا ما ذهب إليه قدامـــة في **حــدّه للشعــر** الذي يشبه **حــدّه لجنس الإنسان، والإنسان** يدخل ضمن **الماصدق، الذي يحدّ بأنّه حيّ ميت ناطق. فصفة الحياة** بما فيها **التّحرك والحسّ** من **صفات جنس الإنسان** الموجودة فيه، أوالتي تُحمل عليه لكونها داخلة في **مفهومه،** كما تدخل هذه **الصفات في مفهوم الحيوان** أيضا، وكذلك **صفة الموت (الذي هو قبول بطلان الحركة)، تُحمــل أيضا على الإنسان؛ لأنّها تدخــل في مفهوم الإنسان (والحيوان أيضا).** وأضاف قدامة **صفة النّطق (بما فيها التّخيل، والذكر، والفكر)** إلى **ماصدق الإنسان** المحصورة في نطاقـــه **لا غير.** وكذلك الأمر بالنسبة **للفظ** الذي هو **جنس للشعر موجود فيه،** وهو حروف خارجة بالصّوت متواطأ عليها. وكذلك **معنى الوزن، ومعنى التّقفية، ومعنى ما يدلّ عليه اللفظ، كلّها مفاهيم تدخل في ماصدق الشعر،** وإن كان ذلك كما قاله فالشعر إنّما هو ما اجتمع من هذه **الأسباب (المفاهيم) التي يحيط بها حدّه.**

ولمّا كان **كلّ مجتمع وكلّ مؤلف أو (كلّ ما صدق)** مؤلف من **أمور (مفاهيم أو صفات) يزيد عددها فيه وينقص على حسب كثرة الأمور وقلّتها،** وجب أن يكون الشعر أيضا لما كان مجتمعا من أسباب أن تكون أقسام تأليف هذه الأسباب بعضها إلى بعض جاريا هذا المجرى([2]).

حسب ما فهمته من رأي قدامة هنا ينطبق على القانـــون المنطقي الآتـــي: «كلّما زاد المفهوم زاد الماصدق، وكلّما قلّ المفهوم قلّ الماصدق»([3]).

(1) ينظر ماهر محمد علي: **المنطق و مناهج البحث**، ص 25.

(2) ينظر قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 24 – 25،(التأكيد من عندي).

(3) ينظر هذه المقولة : ماهر محمد علي : المرجع السابق، ص 27.

بالاضافة إلى المفهوم و الماصدق نجد قدامة قــد اعتمــد على **المقــولات و شجرة فرفوريــوس (ايساغوجي فرفوريوس)**(*) في تحليله لنقــد الشعر.

جــ- المقــولات و شجــرة فرفوريــوس:

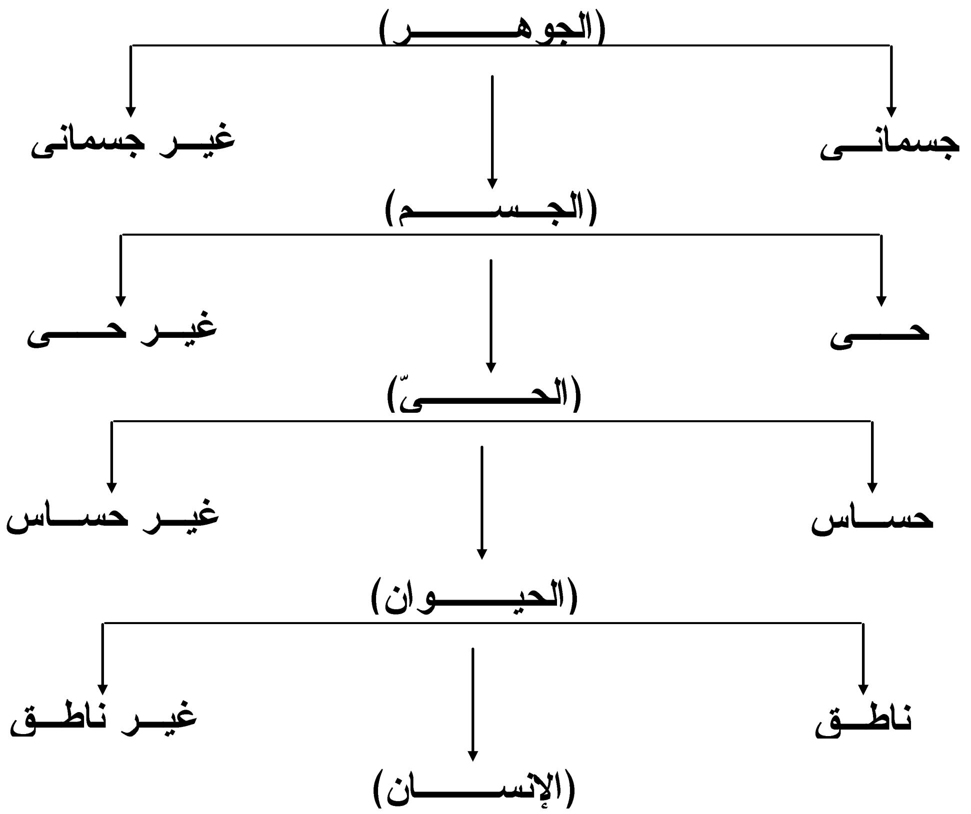
يرى الباحثون في المنطق و مناهج البحث أنّ سقراط كان أوّل من حاول التّوصل إلى **الماهية (Essence)**، و قد تابعه أفلاطون في هذا الطريق ثمّ سار أرسطو على التقليد نفسه.

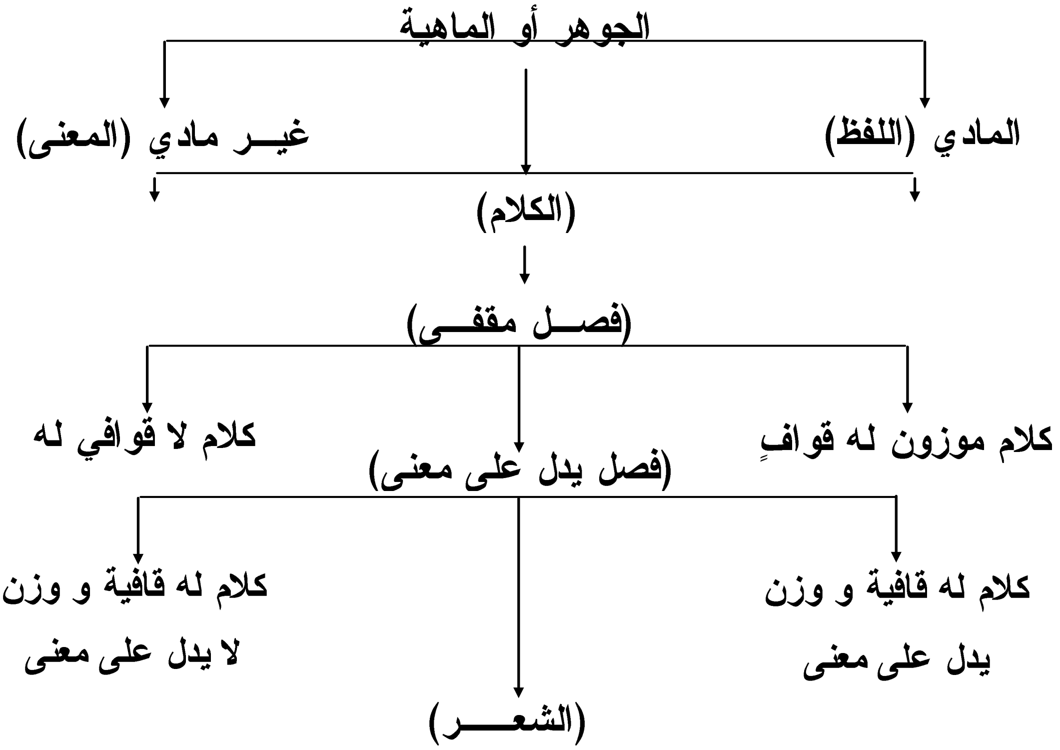
وموضوع الماهية يبحث في المقولات **(categories)**(**) لأنّ المناطقة اعتادوا أن يذكروا لنا أنّ أرسطو كان أوّل من وضع قائمــة للمقولات، ثم تــابعه فــي هذا الاتّجاه الشّرّاح و المدرسيون، و أبرزهم على الاطلاق **فرفوريوس**-تلميذ أفلوطين- الذي تنسب إليه تلك الشجــــرة المشهــورة (arbre de porphyre)، وهي: تصنيف مشجّر للتّصورات يبين تعلق بعضها ببعض، و له عند قدماء المناطقة صور مختلفة، منها الصورة التالية، التي جاءت في المعجم الفلسفي([1]).

(*) ينظر **ايساغوجي فرفوريوس** : نقل أبي عثمان الدّمشقي، ضمن كتاب **منطق أرسطو**، تح عبد الرحمن بدوي، ج3، من ص 1055 حتى نهاية الكتاب.

(**) المقولات أو المحمولات الخمس التي ذكرها أرسطــو هي : الجنس، النــوع، الفصل، الخاصة، العــرض العام. و قد فصّل في هذه المصطلحات في الفصل الأخير من هذا البحث، فلا داعي لذكرها هنا.

(1) ينظر جميل صليبا : **المعجم الفلسفي**، ج1، ص 687-688.


(الجوهـــــــر)
جسمانـــى
غيـــر جسمانى
(الجـســـــم)
حـــــى
غيـــر حـــــى
(الحـــــــىّ)
حســـاس
غيـــر حســـاس
(الحيـــــوان)
ناطـــق
غيـــر ناطـــق
(الإنســـــان)


الجوهر أو الماهية
المادي (اللفظ)
غيـــر مادي (المعنى)
(الكلام)
(فصـــل مقفـــى)
كلام موزون له قوافٍ
كلام لا قوافي له
(فصل يدل على معنى)
كلام له قافية و وزن
يدل على معنى
كلام له قافية و وزن
لا يدل على معنى
(الشعـــــر)

هذا التحليل يقودنا إلى القول بأنّ قدامة قد اطّلع على شجرة فرفوريــوس و فهمها، ومن ثمّ حاول أن يطبّقها على تعريف الشعر.

و لا يزال قدامة تحت وطأة التأثر بمنهج التحليل المنطقي؛ حيث حلّــل أبيــات الأسعر بن حمدان الجعفــي الذي يصف فرسا على هيئة بجميع جهاته تحليلا عقليــا منطقيــا:

أمَّــا إذَا استَقْبَلْتَــهُ فكَــأنّه   بَازٌ يُكَفْكِفُ أنْ يَطِيرَ وَ قَــدْ رَأى

أمَّا إذَا استَدْبَرْتَهُ فَتَسُــوقُهُ   سَاقٌ قمُوصُ الْوَقع عَارِيَةُ النِّسَا([1])

أمَّا إذَا استَعْرَضْتَهُ مُتَمَطِّرًا   فَتَقُولُ هَذَا مِثْلُ سِرْحَــانِ الغَضَا([2])

فالشاعر لم يدع قسما من أقسام النِّصبة التي يرى الفرس عليها إلاّ أتى به، وقد يجوز أن يظنَّ ظانٌّ في قولنا : «إنَّ هذا الشاعر قد أتى بجميع الأقسام»

وهذا غير صحيح في نظر قدامة، إنّه إذا كان الفرس أحد الأجسام، وكل جسم فله ستٌّ جهات فإذا ذكرت حال أربع منها بقيت جهتان لم تُذكرا، و حلّ هذا الشك،إن وقع من أحد، هو أنّ هذا الشاعر إنّما وصف فرسا لاجسما مطلقا، و للفرس أحــوال يمتنــع بها من أن ينتصب كل نصبة، و مع ذلك فإنّ هذا الشاعر إنّما وصف الجهات التي يراها الإنسان من الفرس إذا كان على بسيط الأرض، و كان الرجل قائما أوقاعدا؛ إذ كانت هذه الحال التي يرى الإنسان عليها الخيل في أكثر الأمر، أمّا إذا كان الإنسان في عِلِيّة فيرى من الفرس متنه فقط، أمّا إذا كان نائما فيرى بطنه فقط، فما أبعد ما يقع ذلك، و لم يقصده الشاعر و لا له وجه أن يقصده، لأنّه لا يعــرف من النّظر إلى الخيــل إلاّ ما ذكره، وهو أن تستقبل أو تستدبر أو تستعرض من أحد الجانبين([3]).

---

(1) عارية النسا، النسا : عرق من الورك إلى الكعب.

(2) السرحان: الذئب. الغضا : نوع من الشجر.

(3) ينظر قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 132.

فضلا عن هذا فإن أسلوب قدامة في التحليل يشبه أسلوب أرسطو في تحليله لاشكالياته وقضاياه. إضافة إلى هذا إكثار قدامة من أسلوب "ليس" كما أكثر منه أرسطو في كتبه، وهذا ما جعل أسلوبه يميل إلى الرّكاكة ، ومن ثمَّ أُخِذ عنه هذا الجانب.

كما تجلّى منهج التحليل في "نقد الشعر" في تحليل العِلَل، والنّفوس، والفضائل، والنعوت، والعيوب... وقد حلّل قدامة وفصّل وشرح كلَّ عنصر بدقّة، فهو لا ينتقل من فكرة إلى فكرة إلاّ وأعطاها حقّها من الشرح بالشّواهد الشعرية، موضّحا بذلك مواطن الإيجاب ومواطن السّلب.

رابعا: أثـــر التّـــركيـــب

التركيب لغة: هو ضمّ كلمة إلى كلمة فأكثر ليتكون لفظ له هيئة اجتماعية ذات دلالة مغاير لدلالة مفرداته([1]).

التركيب ضد التحليل، و هو عند الفلاسفة و المنطقيين القدماء مرادف للتأليف، أي المركب هو المؤلّف([2]).

والتركيب -بصفته طريقة أو منهجا- هوعملية عقلية يستعين بها الباحث على التأكّد من صحّة النتائج التي انتهى إليها التّحليل؛ لأنّه متى حلّل الشيء أوالمعنى إلى عناصره الأوّلية وأدرك العلاقات التي توجد بين هذه العناصر شعر بالحاجة إلى إعادة تأليفها من جديد، لكي يرى إذا كان دقيقا في تحليله، أو إذا كان قد استعـــرض جميع العناصر أم أغفل بعضها، وإذا كان التأليف بينها يؤدي إلى المركّب الكلّي نفسه الذي سبق تحليله أم لا؟([3])؛ أو بمعنى آخر فإنّ المحلّل يريد من خلال التركيب ترتيب ما وصل إليه من عناصر ترتيبا جديدا أو تصنيفها تصنيفا جديدا، أواكتشاف علاقات جديدة بين تلك العناصر، وفي هذه الحال يكون التركيب هو الوصول بالموقف المركّب القديم إلى مركّب جديد([4]).

ومن هنا يبدو أنّ التركيب مهمّ في بناء العناصر، والتأليف بين بعضها البعض، فضلا عن هذا فإنّ هدفه ينحصر في التأكّد من صدق المعلومات التي سبق اكتسابها، لكن قد يكون التركيب مطلقا؛ وذلك إذا لم يتقيّد الباحث -بغض النّظر عن إذا كان فيلسوفا أو كاتبا...- بضروب التّحليل، بل يترك لخياله الحرية في التأليف بين العناصر. ولعـــلّ الباحث حين ينتقل في التركيب المطلق من المعلوم إلى المجهول؛ أي من العناصر الأولية التي يعرف خواصها معـــرفة دقيقة إلى مركبات جديدة لها خواص يجهلها، وعلى هذا الاعتبار لا يهدف التركيب إلى التأثر من صدق المعلومات السابقة، بل إلى الكشف عن بعض القوانين، أو إلى خلق ظواهر جديدة.

([1]) محمد سليمان عبد الله الأشقر: **معجم علوم اللغة العربية** (عن الأئمة)، ص 143.

([2]) ينظر جميل صليبا : **المعجم الفلسفي**، ج1، ص 268 – 269.

([3]) ينظر محمد عزيز نظمي سالم : **المنطق و مناهج البحث (logic and methodelogy)**، نشر مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية –مصر، 1999، ص 113.

([4]) ينظر محمود زيدان: **مناهج البحث الفلسفي**، ص 123.

وبهذا يمكن تقسيم التركيب باعتبار طبيعة العناصر التي تؤلّف بينها إلى نوعين **أحدهما: التركيب العقلي، و الآخر: التركيب التجريبي.**

أ- التّركيــــب العقلـــــي:

يطلق هذا الاسم على العملية العقلية التي ينتقل بها التفكير من بعض القضايا الأوّلية المعروفة أو المسلّم بصدقها إلى قضايا أخرى أشد منها تركيبا، وتكون القضايا الأولى بمثابـــة المبادئ التي تستنبط منها النتائج. وقد عرف الفلاسفـــة القدمـــاء هذا النـــوع من التركيب وأطلقوا عليه اسم "**البرهان**"، وطبّقوه على حدّ سواء في الرياضة، والعلوم الأخرى، وبخاصة في المنطق([1]). فهذا أرسطو مثلا يعني "بالبرهان" القياس الذي يكـــون مـــن مقدمات صادقة أوليـــة، والمقـــدمات الصادقة الأوّلية هي التـــي تصـــدق بذاتـــها لا بغيرها([2]).

فالقياس الأرسطي ما هو إلاّ نوعا من التركيب العقلي؛ لأنّه يؤلّف بين القضايا على نحو خاص، غير أنّ التركيب العقلي في المنطق ليس منتجـــا كمـــا هـــو الحال في الرياضة، ويكفينا تتبع الاستدلال الهندسي في إحدى المسائل التي يعرض علينا عالم الهندسة حلا لها، لكي نرى أنّه يستهل بطريقة خاصة؛ بحيث يبدو الحل المطلوب نتيجة ضرورية لبعض المبادئ اليقينية، وإنّما الاستدلال الهندسي منتجا، لأنّ النتيجة التي نصل إليها تحتوي على شيء أكثـــر من المقدمات التي استنبطت منها، ويبدو ذلك بوضوح في النظريات الهندسية التي ينبني بعضها على بعض، و تنطوي كلّ منها على حقائق جديدة لا توجد في النظريات السابقة. و في الجملة ينتقل البرهان الرياضي دائما لبعض القضايا البسيطة إلى قضايا أشدّ منها تركيبا، بحيث تعتبر كل قضية جديدة قطعة تضاف إلى بناء العلم.

وقد عبر ديكارت عن طريقة التركيب العقلي بقوله : «يجب أن أقول أفكاري مبتدئا من أبسط الموضوعات وأقربها إلى الفهم، لكي أصعد منها شيئا فشيئا،على ما يشبه الدّرج، حتّى أنتهي إلى معرفة الموضوعات الأشدّ تركيبا»([3]).

---

(1) ينظر محمد عزيز نظمي سالم: **المنطق ومناهج البحث**، ص 114.

(2) ينظر **منطق أرسطو**، ج1، ص.142-143. و ينظر أيضا الطاهر وعزيز: **المناهج الفلسفية**، ص 99.

([3]) ينظر هذا القول محمد نظمي سالم : **المنطق و مناهج البحث**، ص 115.

و التركيب العقلي يقتصر على العلوم الرياضية فحسب، بل يستخدم في العلوم الطبيعية أيضا، باعتبار أنّ العالم يؤلف بين القوانين الخاصة لكي يضع نظرية أو فرضا عاما يمكّنه من إرجاع أكبر عدد من القوانين إلى قانون واحد أعمّ منها، ومن تفسير أكبر عدد من القوانين إلى قانون واحد أعمّ منها، و من تفسير أكبر عدد من الظواهر تبعا لذلك. كما يستخدم التركيب العقلي في العلوم الإنسانية وبخاصة التاريخ، وقد تعدى استخدامه في مجال النقد الأدبي، وبصفة خاصة في «نقد الشعـــر» وهـــذا ما سنـــلاحظه –لاحقا– عند قدامة.

ب- التّركيـــب التّجريبـــــي:

وهو العملية المادية التي تستخدم في التأليف بين العناصر التي توجد منفصلة بعضها عن بعض، أو التي تسبق فصلها بطريقة التحليـــل، وإذا كان التركيب مطلقـــا؛ أي خاصا بالتأليف بين عناصر لا توجد مجتمعة بحسب طبيعتها، فإنّه يهدف إلى الكشـــف عن ظواهر جديدة، و يمكن التمثيل لذلك بالتأليف بين معادن مختلفة بنسب معيّنة للحصول على مركّب جديد له خواصه الذاتية، كما هوالحال في مثـــال البرونـــز الـــذي نحصل عليه بالتركيب بين نسب معينة من النّاس والرّصاص والقصدير.

وهذا النوع من التّركيب التّجريبي هام جدا باعتباره وسيلـــة إلى الاختـــراع، وهو يسبق عادة بالتّركيب العقلي؛ لأنّ الباحث يتخيّل –أوّلا– أماكن وجود عـــلاقـــة بين العناصر المختلفـــة، ثم يؤلّف بينها مستعينا على ذلك بالتجارب. ولمّا كان مجال التأليف بين العناصر على صور و بنسب شتى لا يكاد يقف عند حـــدّ كان مجـــال الاختـــراع في العلوم التجريبية غاية في الاتّساع([1]). ولم يقتصر هذا الاتّساع في مجال العلوم التجريبية فحسب، بل امتدّ حتى إلى مجال العلوم الإنسانيـــة، وبخاصـــة نقد الشعر، وهذا ما سنراه –لاحقا– مع قدامة.

([1]) ينظر المرجع السابق، ص 115 – 116.

قدامـــة يطبـــق منهـــج التركيـــب

إنّ المتتبع لكتاب "نقد الشعر" يلاحظ –دون شك– أثر التركيب بنوعيه في هذا الأخير، والدّليل على ذلك انتقال قدامة–بعملية عقلية– من قضايا أوّلية بسيطة إلى قضايا أخرى أشدّ منها تركيبا؛ أو بمعنى آخر انتقاله من معطيات أوّليّـــة توصّل إليها بحدسه و بخبرته الخاصة أيضا، وقد تمثّلت تلك المعطيات في العناصر أو الأسباب الأربعة: (اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية)؛ حيث كوّنت هذه العناصر المجتمعة الفكرة المركزية، أوالتّصور الأساسي لماهية (حدّ) الشعر؛ والدليل على ذلك قوله: «فالشعر إنّما هو ما **اجتمع** من هذه الأسباب التي يحيط بها حدّ الشعر»([1]).

ولعلّ تحليل قدامة لحدّ الشعر إلى عناصره الأوّلية وإدراكه للعلاقات التي توجد بين هذه العناصرأو المبادئ هو الذي جعله يشعر بالحاجة إلى **إعادة تأليفها و تركيبها** من جديد، مادامت **الأمور تأتلف مع بعضها البعض**؛ بدليل قوله:

«ولمّا كان **كلّ مجتمع**، و **كلّ مؤلّف** من أمور، والأمور **تألف من بعضها مع البعض،** يزيد عددها فيه وينقص على حسب كثرة الأمور وقلّتها، وجب أن يكون الشعر أيضا لمّا كان **مجتمعا من أسباب** أن تكون أقسام **تأليف هذه الأسباب بعضها إلى بعض** جاريا هذا المجرى، وأن يكون تعديد هذه **التأليفات** إذا استوعب وأضيف ذلك إلى عدّة الأسباب المفردات من غير **تأليف** فقد أتى على جميع الأسباب التي يجب الكلام فيها من أمر الشعر»([2]).

ولمّا كانت الأسباب المفردات التي يحيط بها حدّ الشعر حسب ما قدّمه قدامة أربعة: وهي اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، وجب –بحسب هذا العدد– أن يكون لها **ستّة أضرب من التأليف.** إلاّ أنّه وجد (لاحظ) **اللفظ، والمعنى، والوزن تـــأتلف، فيحدث من ائتلاف بعضها إلى بعض معانٍ يتكلّم فيها،** ولم يجد للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأخر **ائتلافا**، إلاّ أنّه نظر فيها فوجدها –من جهة ما– تدلّ على معنى لذلك المعنى الذي يدلّ عليه **الائتلاف** مع معنى سائر البيت.

([1]) قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 24.(التأكيد من عندي).

([2]) المصدر نفسه، ص 24–25.(التأكيد من عندي).

فأمّا مع غيره فلا؛ لأنّ القافية إنّما هي لفظة من لفظ سائر البيت من الشعر، ولها دلالة على معنى، كما لذلك اللفظ أيضا، والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدّال على المعنى، فإذا كان ذلك كذلك فقد **انتظم تأليف الثلاثة الأُمور الأخر ائتلاف القافية أيضا**، إذا كانت لا تعدو أنّها لفظة كسائر لفظ الشعر **المؤتلف** مع غيره.

فأمّا من جهة ما فهي قافية، وليس ذلك ذاتيا يجب لها أن يكون لهـا به **ائتلاف مع شيء آخر**، إذ كانت هذه اللفظة إنّما قيل فيها : إنّها قافية من أجل أنّها مقطع البيت وآخره، وليس أنّها مقطع ذاتيّ لها، وإنّما هو شيء عرضي لها بسبب أنّه لم يوجد بعدها لفظ من البيت غيرها، وليس الترتيب، وأنّه لا يوجد للشيء كان يتلوه ذاتا قائمة فيه، فهذا هو السبب في أن لم يكن للقافية –من جهة ما هي قافية– **تأليف مع غيرها.**

فأمّا من جهة ما تدلّ عليه، فإنّ ذلك **تأليف معنى إلى ما يتألف معه**، وقد نسبه قدامة في هذا الكتاب إلى القافية على سبيل التّسمية ([1]).

وهكذا توصّل قدامة **عن طريق التركيب الرياضي إلى ايجاد أربع علاقات ائتلافية جديدة بين تلك العناصر الأربعة**، وقد تمثّلت تلك **العلاقات الائتلافية (التركيبية)** على الترتيب في:

- **ائتلاف اللفظ مع المعنى.**
- **ائتلاف اللفظ مع الوزن.**
- **ائتلاف المعنى مع الوزن.**
- **ائتلاف المعنى مع القافية.**

ومن ثمّ صارت أجناس الشعر **ثمانية**، وهي الأربعة المفردات البسائط التي يدلّ عليها حدّه، **والأربعة المؤلفات(المركبات) منها**([2]). وهذه هي النتيجة الكليّة.

ولم يتوقف قدامة عند هذا الحدّ فحسب، بل راح مصنّفا ومرتّبا **نعوت وعيوب** كل من **المفردات، والمركبات**؛ بمعنى كلّ عنصر مفرد له نعوته وعيوبه، والأمر نفسه بالنسبة لكلّ ائتلاف أو تركيب، والجدول الآتي يوضح ذلك.

([1]) ينظر المصدر السابق، ص 25–26.(التأكيد من عندي).

([2]) ينظر المصدر السابق، ص 26. (التأكيد من عندي).

المفـــــــردات

	نعوته	عيوبه
1- اللفـــظ	سماحته، سهولة مخــارج حروفـــه، عليـــه رونـــق الفصاحة.	اللحن، الجري على غير سبيل اللغة، الحوشي، المعاظلة.
2- المعنى: أعلام الأغراض	- نعت المديح - نعت الهجاء - نعت المراثي - نعت التشبيه - نعت الوصف - نعت النسيب	- عيب المديح - عيب الهجاء - عيب المراثي - عيب التشبيه - عيب الوصف - عيب النسيب
المعاني العامة	- صحّة التقسيم - صحّة المقابلات - صحّة التفسير - التّتميم - المبالغة - التّكافؤ - الإلتفات	- فساد الأقسام - فساد المقابلات - فساد التّفسير - الاستحالة والتناقض - ايقاع الممتنع - مخالفة العرف نسبة الشيء إلى ماليس له
3- الوزن	- سهولة العروض - التّرصيع	- الخروج عن العروض - التّخليع
4- القافية	- عذوبة اللفظ - سلامة المخرج - التّصريع	- التّجميع - الاقواء - الإيطاء - السّناد

المركبـــات (المؤلفـــات)

1- ائتلاف اللفظ مع المعنى	المساواة، الإشارة، الإرداف، التمثيل، المطابقة، الجناس.	الإخلال (النقص في المعنى، عكسه (الزيادة في المعنى).
2- ائتلاف اللفظ مع الوزن	- تمام الألفاظ واستقامتها - مراعاة نظامها وترتيبها - عدم الزيادة فيها والنقص منها.	- الحشو - التّثليم - التّذنيب - التّفسير - التّفصيل
3- ائتلاف المعنى مع الوزن	- تمامه، استيفاؤه، صحته	- القلب، البتر
4- ائتلاف القافية مع المعنى أو سائر البيت.	- تعلقها بما تقدم من معنى البيت - التوشح - الإيغال	- استدعاؤها و تكلفها - تعمد السجع فيها من غير فائدة للمعنى.

ومن هذا الجدول نلاحظ أنّ قدامة قد بدأ من أبسط الموضوعات؛ أي من العناصر الأربعة القريبة إلى الفهم، ثم صعد منها شيئا فشيئا على ما يشبه الدرج، ثمّ انتهى إلى الموضوعات (العناصر المؤتلفة)؛ أي العناصر الأشدّ تركيبا، وهذه هي **طريقة التركيب العقلي،** كما عبّرعنه ديكارت سابقا، أوهي **طريقة الاستنتاج التركيبي عند الرياضيين، والعلميين، والمناطقة،** وفي هذا الصدد يقول بدوي طبانة متحدّثا عن أسلوب قدامة في التّعريف و التّحديد و التّنظيم و التّقسيم: «وهو أسلوب أشبه ما يكون بجداول الرياضيين، أو نظام التّشجير في العلوم، أو رسم الخانات و ملئها بعد ذلك»([1]).

([1]) بدوي طبانة : **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي،** مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، الطبعة الثانية، (مزيدة ومنقحة)، 1378هـ-1958م، ص 155.

ولن يكون غريبا أن نجد قدامة قد استفاد من منهج العلميين والفلاسفة القدماء؛ ويتّضح ذلك من خـــلال تعريفه للشعر الذي ينحلّ إلى **أربعة عنـــاصر(الأربعة المفردات أو البسائط كما يسميها)**، وهذه العناصر ينشئ بينها تقليبـــات وتركيبات، و لعلّها تذكر بالتقليبات المعروفة... **هذه التركيبات هي محاولة لتحليـــل الشعـــرفي ضوء نظرية العناصر و الأخلاط التي تتّسق مع النّـــزوع التّجريبـــي القديـــم**([1]).

و تذكّرنا هذه النظرية بملاحظة أنكسيماندرس (610-545 ق.م) -تلميذ طاليس الملطي- بأنّ الطبيعـــة تنطوي على متضادات تجمع بين السّاخـــن والبـــارد، و بين الـــرّطب و الجاف، و بين الخفيف و الثّقيل، كما تجمع بين الحياة والموت... و في الأخير انتهى، بعد عشرات المقارنات و رصد آلاف الملاحظات، أنّ ماهية الكـــون (العـــالم) تتكـــون في الحقيقة -ليس من الماء فقط كما اقترح أستاذه- و إنّما من كميّات مختلفة و **مركبات** تعود في الأصل إلى **عناصر أربعة: التّراب و الماء و الهـــواء و النّار**([2]). و هي النّظرية نفسها التي عُرف بها أنباذوقليس -عاش في النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد- حيث عرفت نظريته **بنظرية العناصر**، و هو أوّل من عبّر بوضوح عن وجود **عناصر أربعة**([3]). و قد عمد المسلمون إلى اتّخاذ هذه النظرية.

و كذلك اعتمد قدامة المنهج نفسه (منهج التركيب) في تركيبه **للفضائل النفسية الأربعة**. و الأمـــر هنا لا يستدعي منّا الوقوف عند هذه الفضائل، و كيف تناولها قدامة مفـــردة و مركّبـــة؟ لأنّنا قد تطـــرقنا إليها -بالتفصيل- في الفصل الثالث من هذا البحـــث، و بالتّحديد في أثر الفكر اليوناني في قضية المدح بالفضائل النفسية.

([1]) ينظر مجدي أحمد توفيق : **المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم**، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية – مصر، ط1، 2001، ص 80.

([2]) ينظر محمد قاسم : **مقدمة في الفلسفة**، ص 92- 93.

([3]) ينظر نجيب بلدي : **دروس في تاريخ الفلسفة**، أعدّها للنشر الطاهر وعزيز، و كمال عبد اللّطيف، دار توبقال للنشر – المغرب، ط2، 1997، ص 30.

خامسا: أثـــر التّـــأويل (الهيرمنيوطيقا)

قبل أن نبيّن أثر التّأويل في "نقد الشعر" لابدّ لنا من هذه الوقفة القصيرة عند مفهوم "الهيرمنيوطيقا"؛ لأنّ التأويل انبثق من هذا المصطلح، ثمّ التأويل عند العرب.

مفهوم الهيرمنيوطيقا:

جاءت كلمة "هيرمنيوطيقا" من الفعل اليوناني "hermrneuien"، ويعني يفسِّر. والاسم "hermeier"، ويعني تفسير. ويبدو أن كليهما يتعلق لغويا بالإله "هرمس Hermes"رسول آلهة الأولب الرشيق الخطو، الذي كان يحكم وظيفته و يتقن لغة الآلهة، ويفهم ما يجول بخاطر هذه الكائنات الخالدة، ثمّ يترجم مقاصدهم وينقلها إلى أهل الفناء من بني البشر، و يذكر كل من اطلع على الإلياذة أو الأوديسا أنّ هرمس كان ينقل الرسائل مـــن "زيوس" كبير الآلهـــة إلى كل من عداه، و بخاصة من جنس الآلهـــة، وينزل بهـــا إلى مستوى البشر، وهو إذ يفعل ذلك فقد كان عليه أن يعبر البون الفاصل بين تفكير الآلهة و تفكير البشر([1]).

كما أنّ الأصل اليوناني للفظة "هيرمنيوطيقا" يوحي بعملية "الإفهام"، وبخاصة حين تشتمل هذه العملية على اللغة؛ لأنّ اللغة هي الوسيط الأساسي في هذه العملية -بلا شك- و هذا الإفهام الذي تتّوسطه اللغة هو العنصر المشترك في الاتجاهات الثلاثة الأساسية لمعنى لفظة "hermeneuein"، و لفظة "hermeneia" في الاستخدام القديم. وهذه الاتجاهات الثلاثة للفعل"يؤول" في اليونانية هي:

1- يعبر بصوت عال في كلمات؛ أي "يقول" أو"يتلو".
2- يشرح، كما في حالة شرح موقف من المواقف.
3- يترجم كما في حالة ترجمة لغة أجنبية([2]).

([1]) ينظر عادل مصطفى : " **فهم الفهم** "، **مدخل إلى الهيرومنيوطيقا**، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 1424 هـــ -2003 م، ص 17.

(2) ينظر المرجع نفسه ص 23-24.

وأوّل هذه الاتجاهات الثلاثة الأساسية لمعنى الفعل "يؤول" هو "يُعَبِّر"، أو "يدلي"، أو"يقول"، أو "يتلو"، وهو اتجاه يرتبط بالوظيفة "الإعلانية".

و ما يزال الفعل "يُعَبِّر" هنا يحمل معنى "القول"، وإن يكن القول الـــذي يعدّ في ذاته تأويلا، من أجل ذلك يلتفت المرء إلى الطريقة التي يعبّر بها عن الشيء؛ أي إلى "الأسلوب" الذي يتمّ به الأداء.

ونحن نستخدم هذا المعنى الدقيق لكلمة "تأويل" عندما نشير إلى تأويل مطرب لأغنية ما، أو تأويل قائد أوركستـــرا ليسنفونية ما، بهذا المعنى يكون التأويل شكلا من أشكال القـــول، و بالمثل يكون الإلقاء الشفاهي أو الغناء تأويلا.

وقد كانت كلمة "تأويل" Hermeneuein تشير أحيانا إلى التّلاوة الشفوية و تلاوة القصيد الملحمي لهومير على سبيل المثال، وفي محاورة "أيون" "Ion" لأفلاطون، نجد أيون ذلك المؤول الشاب يتلو هومير، ويقوم من خلال تجويده وتلاعبه بطبقات صوته، كتأويل الشاعر الكبير والتعبير عنه، بل وتفسير دقائق معانيه، ويوصل إلى المستمعين أكثر ممّا يدركه أو يفهمه، وأيون بذلك يصبح شأنه شأن هرمس حاملا لرسالة هومير كما كان هومير نفسه مبعوثا من الآلهة إلى الإنسان، كان مؤوِّلا يبيّن للنّاس سُبلَ الرَّب ويسوغها لهم (على حد تعبير ملتون)؛ بمعنى أنّه كان مترجم الآلهة ومفسّرهم أو مؤوّلهم...([1]).

أمّا الاتجاه الثاني لمعنى "التأويل" في الاستخدام القديم هو: "أن تشرح" وهو اتجاه يؤكّد البعد التفسيري للفهم، وليس مجرد البعد التّعبيري، فالكلمات بعد كل شيء لا "تقول" شيئا ما فحسب، بل تفسره أيضا وتشرحه.

فقد يعبّر المرء عن موقف ما دون أن يشرحه، وإن كان "التّعبير" عن الموقف هو في ذاته تأويلاً، كما أسلفنا، فإنّ تفسيره أو شرحه هو أيضا شكل من أشكال التّأويل([2]).

(1) ينظر المرجع السابق، ص 24–25.

(2) ينظر المرجع السابق ص30.

وقد ذهب أرسطو في رسالته عن التّأويل إلى تعريف التّأويل بأنّه "إقرار" أو "إعلان"، فقد يشير هذا التعريف إلى الاتجاه الأوّل للمعنى (يقول أو يعلن). غير أنّ المتعمّق في النّص لن يخفى عليه الاتجاه الثاني أيضا، **فالهرمينيا** عند أرسطو تتّصل بصدق شيء ما أو بكذبه. فالتّأويل بهذا المعنى هو العملية الأوّلية للفكر؛ حيث يصوغ حكما صادقا عن شيء ما.

وبالتالي لا يمكن الإدّعاء أو الطّلب أوالسؤال أن يكون عبارة، بل يُعدّ شيئا مشتقا من عبارة، أوهو شكل ثانوي من الجمل ينطبق على موقف يكون فيه الذهن قد أدركه سلفا في شكل عبارة (الفكر بطبيعته عند أرسطو يدرك المعنى كعبارة، مثال ذلك أن العبارة الأصلية أو التّأويل) "الشجرة بنية اللون" تسبق أي جملة تعبّر عن رغبة أو استخدام لها.

فـــ"التّأويلات" –إذن– ليست جملا تهدف إلى استخدام أو عرض أو نفع، كما هو الحال في الدعاء أو الطلب، بل هي عبارات حول شيء ما يتّصف بأنّه صادق أو كاذب([1]).

ومهما يكن من أمر فإنّ التأويل ليس بجديد، بل استخدمه الفلاسفة منذ القدم كمنهج في قراءة النصوص المقدّسة و تفسيرها([2]).

<u>التّأويـــل عند العـــرب:</u>

لقد رافق نظام البيان العربي، وحظي باهتمام النقد العربي في عصوره المختلفة؛ إذ أنّه يولد مع مولد النّص، كما أنّ له فعّالية أدبية وفكرية ينهض بها المتلقي أوالقارئ للنّص والباحث عن مدلولاته الجمالية و إيحاءاته الفكرية، لذا يمكن القول إنّ التّأويل هو القراءة الدقيقة للنّص([3]). أو«هو الوجه الآخر للنّص»([4]).

---

(1) ينظر المرجع السابق، ص 30–31.

(2) ينظر علي حرب: **نقد النص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط 4، 2005م، ص101.

(3) ينظر محمد مبارك : **استقبال النص عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت– لبنان، ط1، 1999، ص 220.

(4) نصر حامد أبو زيد : **مفهوم النص**، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، ط5، 2000، ص 219.

و لهذا فقد أوحى القرآن الكريم بجلال منزلته، وأعطاها من الفضل والكمال والمنزلة العظيمة ما بوأها مكانا رفيعا؛ إذ يقول عزّ وجلّ في محكم تنزيله: ﴿**هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمّ الكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الفِتْنَةِ وَ ابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ و مَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلاَّ اللهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي العِلْمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِ، كُلٌّ مِنْ عِنْدِ رَبِّنَا و مَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُولُوا الأَلْبَابِ**﴾(1).

وعلى هذا الأساس فإنّه من الثابت تاريخيا أن مصطلح «التّأويل كان هو المصطلح السائد والمستخدم دون حساسية للدّلالة على شرح وتفسير القرآن الكريم»(2). ثمّ اتّسع مجاله ليشمل النص النثري منه والشعري. و هذا ما لوحظ في كتاب "**نقد الشعر**"، الذي طبّق صاحبه هذه الطريقة الفلسفية على النص الشعري. وخير دليل على ذلك قراءة قدامة لبيت حسان بن ثابت المشهور(3):

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

ولكن لاستعراض تلك القراءة التّأويلية القدامية –إن صحّ القول– لابدّ من توضيح عدّة أمور منها: أنّ البيت ظل مدة طويلة ممتدة من النابغة في العصر الجاهلي إلى قدامة بن جعفر في القرن الرابع هجري يقرأ قراءة واحدة في ضوء منظار واحد هو الذي سمي اليوم "يقين اللغة" أو "يقين المعجم"(4)، دون أن تتخطى تلك القراءة مقولة النابغة لصاحبه –إن صحّ– أنّه هو أوّل من أطلقها:

«أنت شاعر، ولكنّك أقللت جفانك، وأسيافك» أو «أقللت أسيافك ولمّعت جفانك»(5).

---

(1) سورة آل عمران، الآية: 7. وقد ذكر مصطلح **التأويل** في القرآن الكريم في عدّة مواضع، منها :
في سورة يوسف، الآية 6، والآية 36، والآية 44، والآية45، والآية 100.وفي سورة الكهف، الآية 78 والآية82.

(2) نصر حامد أبو زيد : **الخطاب والتأويل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت –لبنان، ط1، ص174.

(3) ينظر **ديوان حسان بن ثابت**، ص 219.

(4) رولان بارت : **النقد و الحقيقة**، تر إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتّحدين– الرباط، ط1، 1985، ص 19 وما بعدها.

(5) المرزباني (محمد بن عمران): **الموشح** في مآخذ العلماء على الشعراء، تح علي محمد البجاوي، دار النهضة، مصر– القاهرة، 1965، ص 82.

و إنّ أبا بكر الصولي (ت 335هـ) تناول حكم النابغة وراح يفسّره:

فانظر إلى هذا النّقد الجليل الذي يدلّ عليه نقاء كلام النابغة وديباجة شعره، قال له: أقللت أسيافك؛ لأنّه قال : "وأسيافنا"، وأسياف جمع لأدنى العدد، و الكثير سيوف، و الجفنات لأدنى عدد، والكثير "جفان"، وذكر الصولي عن النابغة كذلك، وذهب إلى أنّه لو قال لنا الجفنات البيض، فجعلها بيضا كان أحسن، و لم يعرض الصولي على قراءة النابغة إلاّ في "الغر" لفظيا؛ لأنّه قال «فلعمري إنّه أحسن في الجفان إلاّ أنّ الغرّ أجلّ لفظا من البيض»([1]). وذكر المزرباني (ت381هـ) أنّ نفرا ممن أنكروا البيت بعد النابغة زادوا في نقدهم إياه، فاخذوا على حسّان أنه قال: "يلمعن بالضّحى"، ولم يقل "بالدُّجى"، وقال: "وأسيافنا يقطرن"، ولم يقل "يجرين"؛ لأنّ الجري أكثر من القطر([2]).

وكما بدا واضحا أنّ الذي قاد النابغة ومن تبعه إلى هذه القراءة الظاهرية (السطحية) هو موضوع "الافتخار"؛ أي قصد حسّان العام من قصيدته، مادام العرب قد اعتادوا على تغليب "الكثرة"، والاهتمام بها في الافتخار والمدح.غير أنّ "القصدية" الخاصة كانت و ما زالت و ستظل إشكالية نقدية؛ لأنّ الناقد قد يستطيع أن يهتدي إلى قصد المبدع، ولأنّ قصد المبدع هو غير القصد الذي يفهمه القارئ (المتلقي) أو يحدس به.

وفي "القصدية" نظرتان نقديتان حديثتان متغايرتان تقريبا، ترى الأولى أنّ خطة المبدع أو قصده «لاهي واردة، ولا هي مرغوبة كمقياس للحكم على نجاح عمل أدبي متفنن» و لست أرى أنّ هذه النظرة التي توصف بأنّها مضلّلة بكلّ تأكيد في هذا النص كانت في حسبان النابغة وأتباعه؛ لأنّها نزوع من النّزوعات الكثيرة إلى الأدب الخالص. و تذهب الأخرى إلى أنّه لكي نحكم على نجاح الشاعر فيجب أن نعرف ما قصد إليه، وقد وسمت بأنّها «الضلالة القصدية»([3]).

---

(1) المرجع نفسه، ص 83.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 84.

(3) ينظر يوسف بكّار : **في النقد الأدبي**، اضاءات وحفريات، دار المناهل للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1995، ص85.

وهكذا فإنّ مصدر حكم النابغة و تابعيه على عدم نجاح حسّان في بيته الافتخـــاري، هو ادراكهم من فهم ما قصد إليه الشاعر إدراكا أوقعهم فيه يقين اللغة المعجمي بعيدا عن تعددية المعنى، أو أيّ محتمل نقدي آخر، وهو يقين اختلط عنـــدهم كـــذلك بالسّياق الاجتماعي للفخـــر في ذلك الوقت.

إنّ هذا المستوى من قراءة الخطاب الأدبي(الشعري)، وهوخطاب ذو جانبين: ما يقوله الكاتب وما يقرأه القارئ، يقف عند حدود ما يسمّى "**التّلقي المباشر**"، أو "**قراءة البعد الواحد**"، أو "**القراءة الاستنساخية**". وهو مستوى قرائي يجتهد في أن يكون التّلقي فيه بأكبر قدر من "الأمانة"؛ أي بأقل تدخّل ممكن([1]). إنّهـــا قراءة «تحاول أن تُخضع نفسها للنص، تُبرز ما يُبرز، وتُخفي ما يُخفي، لتقدّم لنا صورة "طبق الأصل"، إلى هذه الدرجة أو تلك عن المقروء؛ أي تعبيرا "مطابقا" لوجهة النظر الصريحة المكشوفة التي يحملها»([2]).

إنّ هذا المستوى من القراءة الذي يراعي المضمون، وقصد الشاعر، يقرأ النص كوصف من حيث أنّ اللغة أداة تمثيل ونقل فقط، وليس أداة تســـاؤل وتغييـــر. والقارئ –هنا– لا يقرأ النّص في ذاته، بل يقرأ ذاكرته الشخصية: الماضوية والإيدولوجية... إنّ هذه القراءة لا تهدف إلى قراءة النص بقدر ما تهدف إلى استخدامه. وطبيعي أنّها ستديـــن كل نص عصـــيّ على ما تريـــد، إنّهـــا قراءة قد تسمي "القراءة الطامسة"، لا تطمس نصيّة النّص وحسب، وإنّما تطمس–كذلك– مكان التساؤل، وإعادة النّظر، والحركة الإبداعية، إنّها –باختصار– تطمس الشعر([3]).

ونحن لا نريد للشعر أن ينطمس، أو أن يفهم فهما سيئا يجعله يبتعد عن المعاني الحقيقية التي يهدف إليها الشاعر، بل نريد فهما صحيحا؛ و هذا ما أكدّه شليماخر، حين رأى أنّه لتجنب "سوء الفهم" يطالب المفسر، مهما كانت الهوة التاريخية التي تفصـــل بينـــه وبين النّص، أن يتباعد عن ذاته، وعن أفقـــه التاريخي الرّاهن ليفهم النّص فهما موضوعيا تاريخيا. إنّه يطالب المفسِّر أن يساوي نفسه بالمؤلِّف وأن يحلَّ مكانه عن طريق إعادة البناء الذاتي

(1) ينظر يوسف بكّار: المرجع نفسه، ص 86.

(2) محمد عابد الجابري : **الخطاب العربي المعاصر**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ودار الطليعة، بيروت، ط1، 1982، ص 9.

(3) أودنيس : **سياسة الشعر**، دار الآداب، بيروت– لبنان، ط1، 1985، ص 52.

والموضوعي لتجربة المؤلف من خلال النص. ورغم استحالة هذه المساواة من الوجهة المعــرفية فإنّ شليماخر يعتبرها الأساس الهام للفهــم "الصحيح"... إنّه يطالب المفسِّر(المؤوِّل) أن يكون ذا طاقة تنبوئية، إلى جانب معرفته باللغة، حتى يمكنه اكتشاف الجوانب المتعددة للنص([1]). لأنّه «كلّما كانت الطاقة الكامنة في النّص طاقة جمالية متعدّدة الأبعاد والمستويات كلّما كان قادرا على أن تنبثــق عنه أجهزة قراءة متعدّدة ومستمرة عبر التاريخ؛ أي محاولات للفهــم والتّأويل والتفاعل مع النّص»([2]). وهكذا فما على المؤلّف –إذن– إلاّ أن يبني جملة وعلى المستمع أو القارئ أن ينفذ إلى داخل بناء الجملة وبناء الفكرة، وبــذلك يتكــوّن التّأويل من لحظتين متفاعلتين: اللحظة اللغوية، واللحظة السيكولوجية، بالمعنى العريض لكلّ ما تشتمل عليه الحياة النفسية للمؤلّف.

أمّا المبدأ الذي تنهض عليه إعادة البناء هذه بشقيها اللغوي والسيكولوجي فهو مبدأ الدائــرة التأويليــة "hermeneuticol"([3]).

«والدائرة التّأويلية تعني أنّ عملية فهم النّص ليس غاية سهلة، بل عملية معقدة مركبة، يبدأ المفسّر فيها من أي نقطة شاء عنه دورانه في جزئيات النص و تفاصيلــه وجوانبه المتعدّدة»([4]).

وبعد هذا الاستطــراد –الذي دعت الضرورة إليه– نعــود إلى ماكنّا فيه من الكلام عن التّأويل عند قدامة في بيت حسّان فنقول : لقد اختار قدامة بيت حسّان اختيارا واعيا ليبرر به على فئــة من نقــاد عصــره، قــال عنهم: يخبطــون في ظلماء؛ لأنّهم كانوا يذمون "الغلو في المعنى"* في مثل بيت أبي نواس([1]):

---

(1) ينظر نصر حامد أبو زيد : **إشكاليات القراءة وآليات التأويل؛** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب. بيروت– لبنان، ط6، 2001، ص 23.

(2) إدريس بلمليح : **القراءات التفاعلية**، دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء –المغرب، ط 1، 2000 ، ص102.

(3) ينظر عادل مصطفى : "**فهم الفهم**"، **مدخل إلى الهيرمنيوطيقا**، (مرجع سابق)، ص 67.

(4) نصر حامد أبو زيد : **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، ص 22، وينظر أيضا دائرة التأويل :عادل مصطفى: المرجع السابق، ص 67–68.

(*) من النقاد الذين ذموا بيت أبي نواس و اعتبروه من الغلو و الاغراق في المعنى ابن طباطبا العلوي، ينظر **عيار الشعر**، ص 88.

وَأَخْفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى أَنَّــهُ لَتَخَافُك النُّطَفُ التِّي لَمْ تُخْلَقِ

في حين استحسنــوا ما روى من طعــن النابغة على حسّــان في بيتــه –الذي نحن في صدده– دون أن يدروا أنّ النابغة –على ما حكى عنه– لَمْ يُرِدْ من حسّان إلاّ الإفراط والغلو بتصييره مكان كلِّ معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه([2]).

وقبل أن يعرض قدامة قراءته هو للبيت راح يسوق تفاصيل القراءة السّابقة، وقال: «وعلى أنّ من أنعم النّظرعَلِمَ أنّ هذا الرّد على حسّان من النّابغة –كان أو من غيره– خطأ بيّن، وأنّ حسّان مصيب؛ إذ كانت مطابقة المعنى بالحقّ في يده، وكان الرّادّ عليه عادلا عن الصواب إلى غيره»([3]). لأنّ حسّان –في رأي قدامة– لم يُرِدْ بـــ«الغرِّ» أن يجعل الجفان بيضا، فإذا قصّر عن تصيير جميعها أبيض نقص ما أراده، وإنّما أراد بالغرّ : المشهورات كما يقال "يوم أغرّ"، و"يــد غرّاء"، وليس يــراد البياض في الشيء من ذلك، بل تراد "الشهرة والنباهة".

وأمّا قول النابغة في "يلمعن بالضحى"، أنّه لو قال "بالدُّجَى" لكان أحسن من قوله "بالضُّحَى"؛ إذ كلّ شيء يلمع بالضُّحَى، فهو خلاف الحق وعكس الواجب؛ لأنّه لا يكاد يلمع بالنّهار من الأشياء إلاّ السّاطع النّور الشّديد الضّياء، فأمّا الليل فأكثر الأشياء ممّا له أدنى نور وأيسر بصيص يلمع فيه، فمن ذلك الكواكب، وهي بارزة لنا مقابلة لأبصارنا، دائما تلمع باللّيل و يقلّ نورها (لمعانها) كلّما أضحى النّهار... واللّيل تلمع فيه عيون السّباع لشدة بصيصها، وكذلك اليّراع حتى تُخــال نــارا([4]).

وأمّا قول النابغة وأتباعه إنّ قوله في السيوف "يجرين" خير من "يقطرن"؛ لأنّ الجري أكثر من القطر، فلم يرد حسّان الكثرة، وإنّما ذهب إلى ما يلفظ به النّاس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل، والبطل الفاتك بأن يقولوا : سيفه يقطر دما، ولم يسمع سيفه يجري دما، ولعلّه لو قال: يجرين دما لعدل عن المألوف المعروف من وصف الشجاع النّجد على مالم تجر عادة العرب به([5]).

---

(1) ينظر **ديوان أبي نواس:** شر و تع مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت–لبنان، ط1،2003، ص325.

(2) ينظر قدامة بن جعفر : **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص60–61.

(3) المصدر نفسه، ص 61.

(4) المصدر السابق، ص 62.

(5) ينظر المصدر السابق، ص نفسها.

فقدامة هنا اتّخذ مسلكا تأويليا قصد إزالة الشبهة المتخيّلة أو المتوهّمة عند عامة الناس والنابغة منهم، وبالتالي فقراءته للبيت «لم تصدر عن المضمون أو القصد المعقود على الافتخار، الذي يصبو في الأغلب إلى المبالغة والإيغال، وربّما الغلو، وهي إذا ما صحّ زعمي واستشرافي النّقدي بأنّها تنبجس من سياقات ثلاثـــة : جمالي، و تاريخي اجتماعي، ومعرفي، تجمع بين جانبي الخطاب؛ أي ما يقوله صاحبه، وما يقوله قارؤه، إنّها وفقا لهذا الفهم ليست قراءة بعد واحد أو استنساخية تقنع بالتّلقي المباشر، وليست قراءة طامسة؛ لأنّها لم تَكْتَفِ بقصد الشاعر أو مضمون بيته، بل حرصت على أن تعيد النّظر في القـــراءة القديمة التي ظلّت سائدة و ثابتة حتى زمانه، وأن تُعْلِي البعد الشعري الجمالي للبيت الذي انطمس باستخدامه لا بقراءته قراءة شعرية مثلى. فقراءة قدامة –إذن– **قراءة تأويلية** من القراءات ذات البعدين: البعد الذي يتحدّث منه صاحب النّص، والبعد الذي يتحدّث منه القــارئ»([1]). فقد استنطق البيت وكشف أنّ وراء بقائه المباشر بناء آخر«مباطنا له أو ملازما له نوعا من الملازمة»([2]). وبذلك يكون قدامة قد غاص في نفسية حسّان، وفهم ما يجول بفكره، مستندا في تأويله على تصورات عقليـــة ذهنية، بعكس تفسيـــر النّابغة وتابعيه، ما دام فـــن التأويـــل يهـــدف «إلـــى فهم وتفسير أفكار الآخرين عبر علاماتهم، ويحصل الفهم عندما تستيقظ التّمثّلات والإحساسات في نفسية القارئ وفقا للنّظام والعلاقة الكائنين في نفسية المؤلِّف»([3]).

وكلّ ما يمكن أن يقال–هنا–أنّ قدامة أخرج بيت حسّان بقراءته الجديدة من دائرة متحرّكة كشف فيها عن إمكانيات المعاني أو الدّلالات المختلفة الأخرى، وربّما هذه القراءة الدّائرية المتحرّكة التي اعتمدها قدامة تدخل ضمن **دائرة التأويل** –التي أشرنا إليها من قبل– التي ينطلق فيها المفسِّر من أيّ نقطة شاء.

---

(1) يوسف بكار : **في النقد الأدبي**، إضاءات وحفريات، ص 89.

(2) محمد عابد الجابري : **الخطاب العربي المعاصر**، ص 10.

(3) هذا النص لـــ :ف. أ. وولف نقله محمد شوقي الزين: في دراسته: "**مفتاح التأويل في قراءة التراث الإنساني**"، مجلة فكر ونقد، ع26، أبريل 2000، ص 52، وينظر أيضا هذا النص حميد لحمداني: **القراءة و توليد الدلالة**، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب. بيروت–لبنان، ط1، 2003، ص295.

ففي السّياق الجمالي: رفض أخذه برمزية اللغة ودلالاتها : تأويل "الغـــرّ" بـــ"البيض"، وهو معناها اللّغوي الحرفي المعجمي اليقيني؛ لأنّه أدرك أنّ الشاعر رمى إلى ما هو أبعد منه، فأخذ المعنى الرّمزي الدّلالي الاصطلاحي "الشهرة"، وهو المدلول الذي جرى عليه العرف والعادة.

وقد يكون تركيز قدامة على معنى "الشهرة" و "النباهة" و "الانتشار" هو الذي صرفه عامدا عن ترك ما قيل في "الجفنـــات" و "الأسيـــاف" من أنّها للقلـــّة لا للكثرة، ومن يدري فربّما كان يعرف أنّ سيبويه قد أدخل "الجفنات" في البيت في الجمع الكثير.

أمّا **في السّياق التاريخي الاجتماعي** : فرجّح "يقطرن" على "يجرين"؛ لأنّ هذه النقطة الأخيرة عدول عن "المألوف" المعروف من وصف الشجاع النّجد إلى ما لم تجد عادة العرب به.

أمّا **في السياق المعرفي**: الذي ينمّ عن معرفة بطبيعة الأشياء، فقد وقف عند "يلمعن بالضحى"، و رفض تفسير "يلمعن بالدّجى"؛ للأسباب المنطقية التي أوردها([1]). وهنا يبرز **التأويل الحقيقي**، المنتج لدلالة النّصوص، والذي يتطلّب اكتشاف الدّلالة من خلال تحليل مستويات السّياق([2]).

و على كلّ حال فقدامة سعى إلى تطبيق التأويل قصد الحصول على فهم جديد لمعنى بيت حسّان بن ثابت الذي ظلّ محلّ جدل و اعوجاج و تشويه في القراءة، وبالتالي سعى إلى الكشف عن قاعدة نموذجية بها يرجع الفهم الأول لعبارة (بيت) حسّان، الذي أدرك حقيقته وصدقه، كما كانت **الهرمينيا** عند أرسطو تتّصل بصدق شيء ما أو بكذبه.

و هكذا يبقى التأويل –بصفته مفتاحا للنصوص– يحفر في طبقات النّصوص المترسِّبة والمتراصَّة (في ذاكرة التراث الإنساني) قصد الكشف عن حقائق دفينة و غابرة و فتح أقفال الكنوز المطمورة... و من ثمّ فالتأويل لا ينفكّ عن صرامة في فحص النّصوص و قراءة

(1) ينظر يوسف بكار : **في النقد الأدبي**، ص 90.

(2) ينظر نصر حامد أبو زيد : **النص والسلطة الحقيقية**، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب. بيروت– لبنان، ط4، 2000، ص 91.

التراث، فهو يستدعي الأداة، و"الآلة"="الأداة" تعني أنّ صرامة القراءة المدقّقة والمتفحّصة تتطلّب وسائل و آليات لغوية، و نحوية، و فنية، و مفاتيح رمزية و فلسفية و أدبية([1]).

خـــلاصـــة الفـــــصل

نخلص من كلّ ما تقدّم إلى أنّ قدامة حاول أن يطبق هذه المناهج أو الآليات –بغض النظرعنها إذا كانت مناهج أو آليات– ذات الجذور الفلسفية على نقد الشعر، ولا شك أن محاولته هذه قد انطوت على جديد؛ حيث جمع بين العقلية العربية والعقلية الفلسفية اليونانية، ومن ثمّ استطاع أن يستقرئ، ويقيس، ويحلّل، ويركّب، ويؤوّل. ويعود الفضل إليه في افتتاح مثل هذا الأفق النقدي، معه نتخطى النقد الانطباعي إلى نقد له قواعد وأسس علمية منهجية.

(1) ينظر محمد شوقي الزّين: **تأويلات و تفكيكات**، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البضاء – المغرب، بيروت– لبنان، ط1، 2002، ص 30.

الفصل الثالث

أثر الفكر اليوناني في قضايا " نقد الشعر"

توطئة

أولا– أثر الفكر اليوناني في قضية "مفهوم الشعر"

ثانيا – أثر الفكر اليوناني في قضية "الشعر و الأخلاق"

ثالثا– أثر الفكر اليوناني في قضية "الصدق و الكذب"

رابعا– أثر الفكر اليوناني في قضية "المدح بالفضائل النفسية"

خامسا– أثر الفكر اليوناني في قضية "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"

سادسا– أثر الفكر اليوناني في قضية "اللفظ و المعنى"

سابعا– أثر الفكر اليوناني في قضية "المحاكاة الشعرية"

توطـــئـــة

هناك مجموعة من القضايا النقدية والبلاغية الهامّة، التي اعتنى بها قدامة بن جعفر – و لاسيما الكثير من النقاد والبلاغيين العرب القدامى– وأسهب في الحديث عنها في كتابه " نقد الشعر"، فكانت بذلك موضع اهتمام الدارسين المعاصرين في بحوثهم.

وعلى هذا الأساس فمن جملة القضايا النقدية والبلاغية التي ركّزت عليها بالدراسة في كتاب "نقد الشعر" وبيّنت أثر الفكر اليوناني فيها هي سبع قضايا:

قضية "مفهوم الشعر"، و قضية "الشعر والأخلاق"، و قضية "الصدق والكذب"، وقضية "المدح بالفضائل النفسية"، وقضية "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، و قضيـــة "اللفظ والمعنى"، وقضيـــة "المحاكاة الشعرية".

أولا – أثر الفكر اليوناني في قضية "مفهوم الشعر" (حدّه وصناعته)

عرف الشعر منذ القدم عند اليونان، وعند العرب وعند الأمم الأخرى، كيف لا يعرف «وهو مركز المعرفة ومحيطها في آن واحد... إنّه في الوقت ذاته كل المناهج الفكرية الأخرى وزهرتها منه ينبع كل شيء وهو زينة كل شيء، وهو الذي إذا أصابته آفة أضاع الثمرة والبذرة... إنه كالعطر واللون في الزهرة بالنسبة إلى أسرار التشريـــح و البلى... وهو سجل أحسن اللّحظات و أسعدها لدى أسعد العقول و أحسنها...»([1]).

و نظرا لأهمية الشعر وأفضليته على الفنون الأخرى حاول الفلاسفة والنّقاد والبلاغيون الذين سبقوا قدامة التأصيل والتنظيرله، كلّ يعرّفه حسب المنهج الذي يتّبعه. ولكن من الواضح أن قدامة هو أهم محطة في تاريخ التّنظير للشعر عند العـــرب كما كان أرسطـــو أهم محطّة في تاريخ التّنظير للشعر عند اليونان؛ و ذلك لأنّه أراد أن يصل إلى أمر جديد به يُعطي للشعر دفعا قويا في مجال البقاء والاستمرار والتأثير، في وسط المجتمع الفكري المتماوج بالحركات والاتجاهات الفلسفية المتعددة المختلفة. فالشعر عنده موضوع قائم بذاته ينشد له الاستقلالية، ولن يصل إلى ذلك إلاّ إذا وجد له الحد الذي يقوم عليه، ومن ثم وضع حدود صناعته.

1- حـــــدّ الشّعـــــر

لقد لفت قدامة انتباهنا في بداية الفصل الأول من كتابه "نقد الشعر" إلى أنّ أول ما يحتاج إليه في شرح و بيان وجه الحاجة إلى معرفة كل من الجيد والرديء من الشعر هو معرفة حدّ الشعر الحائز عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز –مع تمام الدلالة– من أن يقال فيه: إنّه قول موزون مقفّى يدلّ على معنى([2]).

([1]) ديفيد ديتشس : **مناهج النقد الأدبي**، بين النظرية والتطبيق، تر محمد يوسف نجم،مر إحسان عباس، دار صادر، بيروت –لبنان، 1967، ص 194–196.

([2]) ينظر قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح محمد عيسى منون، ص13، و تح كمال مصطفى، ص17.

فهذا التعريف يعتبر في نظر الباحث عبد العزيز حمودة أشهر تعريف مبكر للشعر استخدمه البلاغيون العرب كخلفية دائمة الحضور وتناولوه بالتّفسير والتّعديل والتّطوير... باعتباره دليلا مبكرا على بدايات واضحة لنظرية عربية للآداب ([1]).

كما اعتبره مصطفى الجوزو أوضح تعريف عربي في القرن الرابع الهجري أو في أواخر القرن الثالث، وبهذا كان أشهر من قدامة نفسه ([2]).

أمّا جابر عصفورفاعتبره أول خطوة لتمييز جيد الشعر من رديئه، و إن كان –في رأيه– جامعا مانعا للمادة فحسب؛ بمعنى أنه لا ينطوي على أي تحديـــد للقيمة، ولا يميز الشعر عن مجرد النظم الوزني([3]). باعتبار أن الكلام الموزون و المقفّى الدّال على المعنى قد لا يكون شعرا إذا كان في موضوع علمي كألفية ابن مالك، لأنّه فَقَدَ أهم خصائص الشعر على حد تعبير محمود الحسين المرسي([4]).

وهكذا يكون قدامة قد خالف أرسطو الذي عنى بإخراج مثل ذلك النوع المنظوم من الشعر؛ بدليل قوله: «على أن الناس قد اعتادوا أن يقـرنوا بيـن الأثـر الشعـري، و بين الوزن فيسموا بعض الشعراء ايليجيين(*) والبعض الآخر شعراء ملاحم، فإطلاق لفظ "الشعراء"

(1) ينظر عبد العزيز حمودة: **المرايا المقعرة**، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة"عالم المعرفة"، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ع272،أوت 2001، ص325–326.

(2) ينظر مصطفى الجوزو: **نظريات الشعر عند العرب**، الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت –لبنان،ط1 1981،ج1 ص198–199.

(3) ينظر جابر عصفور : **مفهوم الشعر**، دراسة في التـراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط5، 1995، ص93.

(4) ينظر محمود الحسيني المرسي : **مفهوم الشعر في النقد العربي** حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار المعارف، (د.ط)،1983، ص203.

(*) **ايلجيين**: من كلمة **ايليجيا** و هي متصلة بكلمة مرثية، و من هنا خيل إلى الجمهور أن هناك ارتباطا بين الوزن الإيليجي و بين شعر المراثي، و هو غير صحيح، و إنما المرجح أن تكون هذه الكلمة مرتبطة بكلمة أجنبية معناها "الناي"، و تبعا لهذا تكون **الايليجيا** أغنية للناي، و كانت أغاني الناي تغنى بها في الشراب. و الشعر الايليجي اليوناني نشأ عن الوزن السداسي الملحمي، و ذلك باضافة الوزن الخماسي، والوزن الخماسي يكون وحدة مستقلة، لأن المقطع الأخير في الشطر الأول يجب أن يكون طويلا، و لا يجوز القطع بينه و بين المقطع التالي. ينظر أرسطو طاليس : **فن الشعر**، تر و تح عبد الرحمن بدوي، ص 6.

عليهم ليس لأنهم يحاكون، بل لأنهم يستخدمـــون نفس الوزن. والواقع أن من ينظـــم نظـــرية في الطب أوالطبيعـــة يسمـــى عادة شاعـــرا، ورغـــم ذلك فلا وجه للمقـــارنة بين هوميروس و أنباذوقليس إلا في الـــوزن. ولهذا يخلق بنا أن نسمي أحدهما (هوميروس) شاعرا، والآخر طبيعيا أولى منه شاعرا»([1]).

وعلى الرّغم من اختلاف قدامة مع أرسطو في هذا الرأي، وكذا اختلافه في عدم قوله بأن الشعر"محاكاة للطبيعة". إلا أنـــه اتفق معه فـــي تعـــريفـــاته الشكلية التي تعتمد على المقولات([2]). وبخاصة حين راح يقيس الشعر بما عرف عن قياس أرسطو بالجنس والفصل اللذين يحملهما الحدّ([3]). وهذا يحيلنا إلى القـــول بأنه تأثر بالمنطـــق الأرسطي، و من ثمّ حاول أن يكشف إلى أي مدى كانت المفاهيـــم الأرسطية شائعة بين نقاد الأدب في عصره([4]).

و إذا كان قدامة قد تأثر بالمنطق الأرسطي واستفاد منه في تعريفه للشعر، فربما استفاد أيضا من تعريف ابن طباطبا للشعر الذي يقول فيه بأنه: «كلام منظـــوم بـــائن عـــن المنثـــور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُـــصَّ به النّظم الذي إن عـــدل عن جهة مجّته الأسماع وفسد على الذوق...»([5]).

و على الرّغم من اجتهاد قدامة في وضعه تعريفا جديدا للشعر إلاّ أنه أُتّهم فيه بالمحدودية والانغلاق باعتباره حكما عقليا منطقيا، وهذا ما عبر عنه أدونيس في كتابه "مقدمة للشعر العربي"؛ حيث قال: «الشعر هو الكلام الموزون المقفى: عبارة تشوِّه الشعر. فهي العلامة

---

(1) المصدر السابق، تح عبد الرحمن بدوي ص6، وتح شكري عياد، ص30.

(2) ينظر محمد مندور: **النقد المنهجي**، ومنهج البحث في الأدب واللغة، تر لانسون وماييه، ص66.

(3) لمزيد من المعلومات هنا ينظر قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص17. وينظر هذه المصطلحات في الفصل الأخير من هذا البحث.

(4) ينظر فينسنتي كانتارينو: **علم الشعر العربي في العصر الذهبي**، تر محمد مهدي الشريف، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،ط1، 2004، ص75.

(5) ابن طباطبا : **عيار الشعر**، ص41.

و الشاهد على المحدودية والإنغلاق، وهي إلى ذلك معيار يناقض الشعرية العربية ذاتها، فهذه الطبيعة عفوية فطرية انبثاقية، وذلك حكم عقلي منطقي...»([1]).

وطبيعي أن يقف أدونيس هذا الموقــف المحايــد، فشأنـــه في ذلك شأن دعاة التجديد في القرن العشرين الميلادي يضع العربة أمام الحصـــان في مغالطـــة مؤسيـــة، فهو حينما يقول: إن تعريف قدامة ينـــاقض الطبيعة الشعـــرية ينسى أن ذلك التعـــريف لم يسبق الشعر العربي أو الشعرية العربية، وأن قدامة فَعَلَ ما فعله المنظّرون من قبله ومن بعده، حينما استمد النظرية أو التعريف من الإبداع الشعري مـــن حـــوله. هكـــذا فعل أشهرالمنظّرين للتراجيديا في تاريخ الفكـــر الإنساني وهـــو أرسطو، حينما أقام نظريته في التراجيديا على أساس الإبداع الـــدرامي القـــائم، وبخـــاصة أوديب ملكا لسوفوكل. وقد أثبت تاريخ الدراما قديما أن تعريف أرسطو للتراجيديا لم يكن ملزما لأحد، وأن تطور الإبداع الإنساني يمثل عملية تقنـــــين نظرية يمارسها الإبداع نفسه تسبق التنظير النقدي الذي يسارع بصفة مستمرة لتكييف نظرياته مع كل إبداع جديد. وهذا ما يجب أن ندركه ونتصرف على أساسه في تعاملنا مع التراث النقـــدي العربـــي، نختلف معه و نعـــدّ له دون أن ندير له ظهورنا في احتقار على حد تعبير عبد العزيز حمودة ([2]).

2- صناعـــــة الشعـــــر

إذا كان للمنطق الأرسطي تأثير على تعريف قدامة للشعر فقد كان له تأثير أيضا على قوله بأن للشعر صناعة، وفي هذا يقول : «ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجـــراء ما يصنع ويعمـــل بها على غـــاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يُؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن، فلـــه طرفان أحدهمـــا: غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمي الوسائط، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف

---

(1) أدونيس: **مقدمة للشعر العربي**، دار العودة، بيروت– لبنان، ط3، 1979، ص108.

(2) ينظر عبد العزيز حمودة : **المرايا المقعرة**، ص326.

الأجود، فإن كان معه في القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمى حاذقا تام الحذق...»([1]). ويقول أيضا: «إذا كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصودا فيه وفي ما يحـــاك ويؤلف إلى غاية التجـــويد، وكأن العاجـــز عن هذه الغاية من الشعراء إنّما هو ما ضعفت صناعته»([2]).

فالمتأمل لهذين النّصين يدرك –دون شك– أن قدامة قد تأثر فيهما بما قاله أرسطو حول صناعة الشعر، وليس أدلٌ على ذلك من هذا النّص الصّريح الذي يقول فيه أرسطو:«إنّا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها ومخبرون أيّة قوة لكل واحد منهما، وعلى سبيل ينبغي أن تتقوّم الأسمار والأشعار إن كانت الفواسس مزمعة أن يجري أمرها مجرى الجودة»([3]).

ومن يقرأ "فن الشعر" أيضا يجد الكثير من النّصوص التي تتحدث عن الصناعة الشعرية، والتي يكون قدامة قد استفاد منها. وربّما يكون أيضا قد استفاد ممـــا قـــاله ابن سلام في "الطبقات"([4])، والجـــاحظ في "الحيوان"([5]). وابن طباطبا في "العيار"([6]) –وإن كان هؤلاء في أغلب الظّن قد تأثروا بما قاله أرسطو سابقا– ولكن يبقى الاحتمال الكبير للتأثير الأرسطي، باعتبار أن قدامة يريد تحقيق تلك الشعرية التي حقّقها أرسطو؛ مادامت هي «أشهر

(1) قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**،تح محمد خفاجي، ص 64–65. وتح كمال مصطفى ص18.

(2) المصدر نفسه، تح محمد خفاجي، ص65، و تح كمال مصطفى، ص18.

(3) أرسطو طاليس: **كتاب الشعر**، نقل متي بن يونس، تح شكري عياد، ص29.

(4) يقول ابن سلام:«وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات...»، **طبقات الشعراء** (المقدمة).

(5) يقول الجاحظ: «الشعر صناعة وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير...»، **الحيوان**، تح عبد السلام هارون، القاهرة 1938، ص40.

(6) يقول ابن طباطبا : وهو يتحدث عن صناعة الشعر:«الشاعر... يكون كالنساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التفويف، وسوديه، وينيره... وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صنع منها حتى يتضاعف حسنه... وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس والثمين الرائق...»، **عيار الشعر**، تح محمد زغلول سلام، ص43.

الشعريات»([1]). «والشعرية هي العلم الذي يتم به تمييز جيد الصنــاعة الشعــرية من رديــها، أو تمييز الشعر من النثر بوضعهما في طرفين متضادين مثل خط مستقيم أحد قطبيه يمثل الشعر الذي بلغ أقصى درجة من الإنزياح عن اللغة المعيارية، والطرف الثاني يمثل النثر الخالي من كل انزياح، وبين القطبين تتراوح أقدار الأنماط التعبيرية اللفظية الأخرى»([2]).

وإذا كانت الشعرية هي العلم الذي يتمّ به تمييز جيد الصناعة الشعرية من رديئها فهذا يعني أنها هي هدف قدامة الأوّل الذي ألّف من أجله كتابــه "نقد الشعر" ومن ثمّ حاول وضع قوانين لهذه الصناعة الشعرية؛ لأنه رأى الناس يجهلون قواعد تخليص جيد الشعر من رديئه.

فهوس التّصنيف لدى قدامة –إذن– يدخل في إطار الرغبة في تأسيس علم للأدب شبيه بالمنطق، فإذا كان علم المنطق يعصم الفكرمن الوقوع في الخطإ والزّلل، فإنّ علم الأدب كما أراده قدامة يحــــاول أن يعصم الشعر من الوقوع في الإبتذال؛ بإيضاحه لجوانب الشّاعرية في القـــول، وجــوانب اللاّ شاعــرية فيــه حتّــى يمكــن التّناص مع ما هو شعري ويُبتعد عما هو دون ذلك([3]).

(1) تزفيطان تودوروف: **الشعرية**، تر شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص24.

(2) الكبيسي طراد: **في الشعرية العربية**، قراءة جديدة في نظرية قديمة، أ. ومنشورات إتحاد الكتاب العــرب، دمشق – سوريا. http.www.O.w.u.dam org /Look /04 201-T-/Book 04-Sdo 05-htm، تاريخ السحب 07-03-2005.

(3) عمر أوكان: **اللغة والخطاب**، افريقيا الشرق، المغرب، بيروت– لبنان، 2001، ص113.

☜ثانيا: أثر الفكر اليوناني في قضية "الشعر والأخلاق"

ممّا لا شكّ فيه أن هذه القضية قبل أن تطرح عند قدامـــة طرحـــت عنـــد فلاســـفة يونانيين، أمثال سقراط ، و أفلاطون، و أرسطو، كما طرحت في ساحة النقد العربي، وبخاصة في عصر صدر الإسلام، أين كان المقياس الأخلاقي الديني هو الغالب في فن الشعر، ثم أُخْتُلِفَ في هذا المقياس في العصر الأموي، و العصر العباسي، أين انفصل النقاد إلى فريقين:المؤيِّدون للأخلاق في الشعر، و المؤيِّدون لعزل الأخلاق والدين عن الشعـــر، بحكم أن الأخلاق لا دخل لها في تقويم الشعر، و أن الشاعر ليس عليه من حرج في أن يعبر عن إحساساته و ما يخـــتلج في صدره أو يجول في نفسه، سواء أوافق الخلق أم خالفه، فالشاعر حرٌ فيمـــا يقـــول، وعلـــى سامعه أو قارئه أن يحكم عقله فيما يقبل من ورائه أو يرفض. و كان النقاد العرب في غالبيتهم من أنصـــار هذا المذهب، و قدامة واحد منهم؛ إذ خرج عن المقياس الأخلاقي، و جهر برأيـــه في كتابه "نقد الشعر"؛ والدليل على ذلك هذا النص الصريح الذي تقدم في أول كتابـــه، والـــذي يقول فيه: «مما يجب توطيده وتقدميه –قبل الذي أريد أن أتكلم فيه– أنّ المعاني كلّها معرضـــةُ للشاعر، و له أن يتكلم منها فيما أحب و آثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه؛ إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، و الشعر فيها كالصورة كما يوجـــد فـــي كـــل صناعة من أنه لابد فيها من شيء من موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة. وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان، من الرفعة والضـــعة، والرفـــث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح و العضيهة(*)، وغيـــر ذلك من المعاني الحميدة والذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة»([1]). ولهذا رأى قدامة أن هناك مـــن يعيب امرئ القيس في قوله([2]):

فَمِثْلُكِ حُبْلى قَدْ طَرَقْتُ وَ مُرْضِع ... فَأَلْهَيْتُهَـــا عَنْ ذِي تَمَائِـــمُ مُحْـــولِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ ... بِشِقٍّ وَتَحْـــتي شِقِّـــهَا لَمْ يُحَـــوَّلِ

---

* العضيهة : البهتان والكلام القبيح.

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص19.

(2) ينظر ديوان امرئ القيس، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002، ص113.

و يذكر أن هذا المعنى فاحش، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته([1]).

وكأنّي بقدامة هنا يريد القول إنَّ إقحام المعيار الخلقي في ما يقوم على المعيار الفنّي غلط باعتبار أن إطلاق الشاعر في اغتراف ما شاء من معاني أمر تقتضيه طبيعة الفن([2]).

و هنا يرى إبراهيم سلامة أن هذه النظرة تلتقي مع نظرة أرسطو في الفنية وعلاقتها بالأخلاق؛ لأن الخطابة تهتم بما يقنع من الأديب الشاعر، والخطيب بما يرى، وبما يظن، وبما يقع تحت حسه، وبما يتحرك به حدسه، والإحساس الأدبي نسبي، والإحساس العلمي حقيقـــي، ومن هنا كانت علمية الأخلاق وفنية الأدب([3]).

ولهذا نجد أرسطو يقسم الأخلاق إلى ثلاثة أقسام :

1. قسم يختص بالفضيلة.
2. قسم يختص بالرذيلة.
3. قسم لا يحكم عليه بأنه فضيلة أو رذيلة.

وهذا القسم الثالث هو ما تعالجه الفنون العامة، ومنها الخطابة والشعر. و مـــن هنـــا تنفصل الجمالية عن الأخلاق، ويصبح الفن نسبيا، ويجعلنا ننسى أن هذا الجمال مناف للأخلاق؛ لأن المهم هو التعبير في الفنون الخطابية. أما مسالة الأحكام الأخلاقية فهـــي متروكـــة لعلـــم الأخلاق، الذي موضوعه هو أفعال الإنسان وما ينجم عنها، من حيث أن الإنسان ينشد مهـــام الخير، باعتبار أن مسائل هذا العلم هي الأحوال التي تكون عليها هذه الأفعال ومفعولاتها مـــن حيث الحسن والقبح، والنفع، والضرر([4])، و لا علاقة للنقد بها.

---

(1) ينظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص21، وتح محمد عيسى منون، ص15.
(2) ينظر إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية ط2 ،1952، ص36.
(3) ينظر عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جا حلب، كلية الآداب 1401هـ–1981م، ص14.
(4) ينظر محمد عابد الجابري : نقد العقل العربي، العقل الأخلاقي العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت –لبنان، ط1، مارس 2001، ص267.

و يرى بدوي طبانة أن رأي قدامة الذي سبق ذكره يلتقي فيه مع رأي النقاد اليونان في شعر "الايامبو Iambo"، و هو عندهم شعر الهجاء المقذع والتهكم المريـــر، ولهـــذا كـــانوا يعدون "أرخيلوكوس" أشهر شاعر في هذا النوع الشعري؛ لأن صيته قد ذاع في فن الهجاء حتى وضعه النقاد في منزلة "هوميروس" و امتدحه "كونتلياس" بقوله: «إنّ أسلوبه رصـــين رائـــع، وعباراته قوية محكمة تفيض ثورة وحماسة ولا يفوقه أحد في العبقرية والنبوغ، وإذا كان هناك ما يمتاز عليه فالذنب ليس ذنبه، ولكن ذنب الفن الذي نظم فيه»([1]).

وكما بدا واضحا أن قدامة قد التقى في نصه السابق مع بعـــض الفلاســـفة والنقـــاد اليونان، وبخاصة أرسطو طاليس الذي دافع عن الشعر بأن أخرجه مـــن دائـــرة الملابســـات الأخلاقية، ثم بين ماهية الشعر، و وظيفته تكمن في تلك اللذة الخاصة التي يحققها([2]). كما يبدو أنه التقى فيه أيضا مع ابن المعتز الذي رأى هو الآخر أن الحكم على الأديب إنما يكون بمقدار ما فيه من الجمال الفني لا بما يحويه من الأخلاق الفاضلة([3]).

ومن هنا نفهم أن الأديب أو الشاعر حر في التعبير عما يحلو له أن يعبر عنه، ففضله ونقصانه والحكم له بالإجادة أوعليه بالتقصير إنما يتوقف على مـــدى إجادتـــه فـــي التعبيـــر (الأسلوب) عن معناه، ما دام الأسلوب هو الرجل -كما يقال- والأسلوب يقابل الصورة، وهـــي التي تطالع المتلقي، وصناعة الأديب، ومظهر فنيته، أما المعاني (المضامين، أو الموضوعات) فلا يحاسب عليها الأديب. و لهذا فالمثـــل الذي ضربه قدامة لذلك يعد مثلا رائعا، وخلاصـــته: أن المادة الرديئة موجودة في الحياة، كما أن المادة الجيدة موجودة أيضا في الحياة، وهو غيـــر مسؤول عن وجودها، و إنما هو مسؤول فقط عن صناعته وأثر فنه فيها، وعلى ذلك القياس لا

(1) بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي (الوحدة، الالتزام، الوضوح، الغموض، الإطار والمضمون)، دار المريخ للنشر، الرياض، 1404هـ- 1984م، ص72. وينظر أيضا المؤلف نفسه: النقد الأدبي عند اليونان، ص74.
(2) ينظر ديفيد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي، بين النظرية والتطبيق، ص219.
(3) ينظر داوود غطاشة وحسين راضي: قضايا النقد العربي ، قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط2، 1991، ص34.

فضل للنجارة في حسن المادة التي يصنعها؛ أي في جودة الخشب، وإنما يبين فضل مهارته في تشكيلها، وفي إتقان صناعتها([1]). ومن ثمّ إخراجها للمتلقي في صورة جيدة يتلذذ و يتمتع بها.

كما أعجب جابر عصفور بطريقة قدامة التي عالج بها قضية الشعر والأخلاق؛ حيث يقول : «و لو حاولنا أن نفهم الكيفية التي عالج بها قدامة قضية الأخلاق في الشــعر لوجــدنا أنفسنا إزاء ناقد أنضج فكريا من كثير من سابقيه، بديهي أنه يفترض سلفا أن الشــعر ينطــوي على موضوعات (معان)، وأن هذه الموضوعات قد تنطوي أو لا تنطوي على قيمة أخلاقيــة، ولكنّه استجابة للمنهج الذي حدّده يؤكد أن أي حكم أخلاقي (خارجي) على الموضوعات التــي يعالجها الشعر لا قيمة له بالنسبة إلى نقد الشعر؛ لسبب بسيط مؤدّاه: أن ذلك الحكم الأخلاقــي نابع من معايير علم متميز على نقد الشعر، وهو علم الأخلاق الذي كان يعرفه ويفيد منه. إن أي موضوع من الموضوعات، أو أي معنى من المعاني مادام قد صيغ صياغة شعرية يتجاوز أي معيار خارجي يــرتبط بعلم الأخلاق أو غيرها، ويدخل مجالا خاصا طالما دخل مجال الشعر، وإذن لا يمكن الحكم عليه خــارج هذه العلاقات التي اندرج فيها، أو استبعاد الخصوصيات التي تنطوي عليها بعد اقترانه بهذه العناصر الشعرية»([2]).

و مع التسليم بصحة رأي قدامة و جودة ما مثّل به، فإنه لا شيء يؤخذ عليــه ســوى تغاضيه عن مهارة النجار، أو الشاعر، أو الفنان، في اختيار المادة التي يصنعها و انتقاء ما هو جيد فيها، حتى يناسب الجيد الذي اختاره، وانتقاه بفضل مهارته، ومظهر عبقريته حتى تناسب جودة الأداء جودة البناء، ورسوخ الأرض التي أقيم عليها([3]).

وبالفعل فإن أهمية المادة في الأعمال الفنية جزء لا يتجزأ من قيمــة العمــل؛ إذ أن: «تأثير المادة يمكن أن يزيد من تأثير أي شكل أو صورة... فلو تخيلنا معبد البارثنيون مصنوعا

(1) ينظر بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، ص73.
(2) جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط، 1983، ص81-82.
(3) ينظر بدوي طبانة : المرجع السابق، ص73.

من غير الرخام، وتاج الملك من غير الذهب و النجوم من غير الغار، لكانت أشياء هزيلـــة لا تثير اهتمامنا»([1]).

وعلى هذا الأساس يمكن القول لو أن قدامة ربط الصياغة الشعرية الجيـــدة بـــالمعنى الأخلاقي لكان ذلك أحسن و أفضل، ما دامت المادة الجيدة تزيد في حســـن وجمـــال، ومتانـــة وصلابة الشيء المصنوع منها. وبالتالي فعزل قدامة للأخلاق عن الشعر يخالف أفلاطون، الذي رأى «أن للشعر رسالة سامية، فإن لم يحققها فهو شعر فاسد؛ لأنه أوهـــام لا تجـــد لها ظـــلالاً في عالم الحقيقة، والشعر ينبغي أن يحث الناس على فعل الخير، وأن يصور النـــاس تصـــويرا ملائما من شأنه أن يؤخذ على سبيل الاحتذاء»([2]). كما يخالف الشاعر و الناقد "أريســـتوفانيس" الذي نقد شعر"يوربيدس" نقدا لاذعا؛ لأنه رأى فيه مفسدة للشعب، وللمثل الرفيعة التـــي ينبغـــي أن يسعى إليها، وذلك بتمثيله للقدوة السيئة التي يبرزها في مســـرحياته([3]) بـــل و يخـــالف – بالخصوص– المقياس الذي سنّه القرآن الكريم والرسول صلى الله عليه وسلم وسار وفقه الخلفاء الراشدون للشعراء، والذي يحث على الالتزام الخلقي والديني في الشعر، وينبذ كل شـــعر فيـــه فحش، وخبث، وإن كان قد استشهد في باب المدح بقول عمر بن الخطاب في مدحه لزهير، كما تحدث طويلا بإسهاب عن الفضائل الخلقية والنفسية والتي ذكرت في القرآن الكريم([4]).

وعلى الرّغم من ابتعاد قدامة عن تلك الآراء و مخالفته لها إلاَّ أنَّه وجد من يساند رأيه ومذهبه القائل بعـــزل الأخلاق عن الشعر؛ و الدليـــل على ذلك ما كتبه القاضي الجرجاني في "الوساطة" وهو يرد على خصوم المتنبي الذين رموه بالكفر والزندقة: «فلو كانت الديانة عـــارًا على الشعر، و كان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، ولوجب أن يمحى أبو نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم أهل الجاهلية ... والدين بمعزل عن الشعر»([5]).

---

(1) هذا النص لسنتيانا : ينظر رياض عوض : مقدمات في فلسفة الفن، ص62.
(2) بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، ص61.
(3) ينظر بدوي طبانة: النقد الأدبي عند اليونان، ص32–40. وينظر المؤلف نفسه: قضايا النقد الأدبي، ص60–61.
(4) ينظر أثر الفكر اليوناني في قضية المدح بالفضائل النفسية من هذا البحث.
(5) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط صبيح 1948، ص50–51.

وما أشبه هذا الرأي، بل و رأي قدامة بقول " فيكتور هيجـــو" زعـــيم الرومـــانتيكيين الفرنسيين في مجال النقد: «لا يملك النقد إلا النظر إلى جـــودة الأثـــر الأدبـــي أو رداءتـــه». ومن الآثـــار الرومـــانتيكية التي تساير في عمومهـــا هذا الاتجاه الذي نقرؤه صريحا في كلام قدامة ما يلي:

- ليس هناك موضوعات جيدة و موضوعات رديئة في الشعر، إنما هناك شاعـــر جيـــد و شاعر رديء.
- أهمية الموضوع، ولا النوع كل شيء يصلح لأن يكون موضوعاً.
- المهم هو الإجادة في المعالجة.
- ذهب المتطرفون إلى أنه من الضروري أن يطالب الشاعر أو الكاتب المجيد بأن يكون رجلا صالحا([1]).

كما يساير هذا الاتجاه أصحاب نظرية "الفن للفن"([2]). ومنهم "بـــودلير"، و"موبســـان"، و"ريمي دي غورمون"، الذي يقول : «للفن غاية خاصة ذاتية،إنه غاية نفسه ،ولا يتضمن رسالة قط، لا دينية، ولا اجتماعية، ولا خلقيـــة؛ لأنه يريد ذاته حرا، لاهيا، غريبا، مخالفا لكل شـــيء حتى قوانين الطبيعة التي تستعبد الإنسان» ([3]). و"إيلي فور" الذي يقول : «إن الإنسان المتمسك بقوانين الأخلاق لا يستطيع أن يكون فنانا، والشعب الذي تسيطر عليه تقاليد الأخـــلاق والآداب العامة لا ينتج فنانين»([4]).

كما تنطبق نظرة قدامة –الفصل بين الشعر والأخلاق– مع ما أكّده أصـــحاب فلســـفة الجمال و بخاصة الفيلسوف والمفكر الإيطالي "بندتو كروتشيه" (1866–1962) الذي مثّل نزعة

([1]) ينظر بدوي طبانة: **قضايا النقد الأدبي**، ص74. وينظر أيضا المؤلف نفسه: **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي**، ص391.

([2]) وهي مدرسة ظهرت في القرن التاسع عشر في أوروبا كرد فعل لمدرسة الفن للأخلاق؛ حيث رأت أنه إذا قبل للأدب أن يكون في جانب النبل والفضيلة فإنه لا يجوز بأي حال أن يتخلى عن رسالته في عالم الذوق الفني، والمهارة في البناء حتى لا يهبط إلى التبشير بفضيلة من الفضائل، أو إعطاء العظات. ينظر داود غطاشة وحسين راضي: **قضايا النقد العربي**، قديمها و حديثها، ص88.

([3]) ينظر هذا القول : روز غريب، **النقد الجمالي**، وأثره في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان 1993 ص61.

([4]) المرجع نفسه، ص61.

الصياغة التعبيرية "Expressionnisme" في فلسفة الجمال، ومن ثّم دعا إلى التحرر من كـــل قيد يعوق العمل الفني([1]).

وهكذا يكون قدامة قد سبق هؤلاء بمئات السنين إلى هذه القضية بعدما تأثر بها ببعض الفلاسفة اليونانيين وبخاصة أرسطو.

([1]) ينظر محمد غنيمي هلال : **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة، والنشر والتوزيع، ط3، جانفي 2004، ص297-301.

ثالثا: أثر الفكر اليوناني في قضية "الصدق و الكذب"

تمثل قضية "الصدق و الكذب" صورة للاضطراب واللبس حول مقولتي "أحسن الشعر أصدقه"، و"أعذب الشعر أكذبه"، ولهذا فإن مصطلحي"الصدق" و "الكذب" مضـــلّلان يحوطهمـــا ويكتنفهما ضباب كثيف؛ إذ امتزج بهما -في الشعر- المفهوم الديني و العقل المحض ([1]).

وعلى هذا الأساس يرى الجمهور أن الصدق هو مطابقة الكلام للواقع، والكـــذب هـــو فقدان هذه المطابقة، والواقع هو الواقع الخارجي، والواقع النفسي، فيكون الشعـــــر صـــادقا إذا اتفقت أحكامه مع الواقع الخارجي إذا كان للكلام واقع خارجي، ومـــع الواقع النفسي والشعوري إذا تحدث الشاعر عن عاطفته وشعوره([2]). وهذا يشـــبه ما نسميه "الصـــدق الفني"، أو "إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية"([3]).

ومن هذا المنطلق نتساءل ونقول: على أي أساس نظر قدامة للشعر، هل على أســـاس صدقه ومطابقته للواقع،أم على أساس كذبه ومخالفته للواقع؟ بمعنى هل مع مـــن يؤيـــد مقولـــة "أحسن الشعر أصدقه"، أم مع من يؤيد مقولة، "أحسن الشعر أكذبه"؟ ثـــم مـــن هـــم الفلاســـفة اليونانيون الذين اتبع مذهبهم، في هذه القضية؟

ولكن قبل الإجابة عن هذه الأسئلة لابد من الإشارة إلى أن أول من أثار هذه المســـألة من النقاد العرب بشكل حاسم هو ابن طباطبا العلوي، الذي ربط الشعر بالصدق فـــي التشـــبيه، والصدق في القصيدة، والصدق في الشاعر، ورأيه يتلاءم وأســـاس نظريتـــه فـــي الاعتـــدال (التناسب). فالاعتدال هو سر الجمال، والصدق ضوء الاعتدال الجمالي في القصـــيدة. ثـــم إن الاعتدال عمل ذهني يعرض على العقل ليقبله أو يحكم فيه، و العقل لا يطمئن إلاّ إلى الصـــدق،

(1) ينظر رجاء عيد: التراث النقـــدي، نصوص ودراســـة، منشأة المعـــارف بالإسكندرية –مصر، (د. ط)، 1990، ص 96.
(2) ينظر أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر– القاهرة، ص426. وينظر أيضا داود غطاشة وحسين راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، ص14. وينظر أيضا يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان –الأردن، ط1 1999، ص51.
(3) ينظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط دار الشروق، ص130.

وهو يرفض من الكلام الجائر الباطل الذي يؤدي إلى الغلو والإفراط، و الصدق أيضـــا يعنـــي السلامة من الخطأ في اللفظ،والتركيب، والمعنى، وهذه الأمور لابد أن تتحقق في القصيدة.

أمّا الأمور التي يجب أن تتوفر في الشاعر فتتمثل في صدق تجربتـــه، وتصويـــــر معاناته تصويرا صادقا بلا اصطناع يفقد المعاني قوة تأثيرها([1]). وهــذا هو الصـــدق النفســي الذي له معنى آخر للصدق عند ابن طباطبا؛ حيث يـــرى بأن المعاني يتضاعف حسن موقعها «إذا أُبدت بمـــا يجـــذب القلـــوب من الصدق عن ذات النفس، بكشف المعاني المختلجة فيهـــا، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها([2]).

ومن هنا نفهم أن ابن طباطبا يفضل الصدق المعتدل الذي يناسب حقيقة المعنى لا الذي يبعده عنها، و بالتالي فهو يؤيد مقولة "أحسن الشعر أصدقه".

و إذا كان صاحب "عيار الشعر" يؤيد هذه المقولة فإن صاحب " نقد الشعر" يقـــف على النقيض من ذلك تماما؛ وذلك عندما يؤيد مقولة "أحسن الشعر أكذبه"؛ وقد أعلنها صـــراحة في كتابه حين قال : «إن الغلو عندي أجود المذهبين*، وهذا ما ذهب بالشعر والشعراء قـــديما، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه، و كذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشـــعر على مذهب لغتهم...»([3]).

وكما بدا واضحا هنا أن قدامة منتصر لمذهب الغلو والكذب في الشعر علـــى مـــذهب الحد الأوسط (الاعتدال) –الذي نادى به ابن طباطبا– كما يتضح جليا أنه متأثر في مذهبه الذي اختاره بالفلاسفة اليونانيين، ولسنا بحاجة إلى كدّ الذهن حتى نعرف من هم الفلاسفة؛ لأنّ الرجل يدقّق الإجابة ويربطها بأرسطو؛ إذ يقول هذا الأخير في "فن الشعر" –متحـــدثا عـــن الممكـــن والمستحيل في الشعر– ما يلي: «أما عن الشعر فإن المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذي لا

(1) ينظر فخر الدين عامر: أسس النقد الأدبي في عيار لشعر. عالم الكتب، مصر، ط1، 2000، ص106.
(2) ابن طباطبا: عيار الشعر، ص55.
* أي مذهب الغلو في المعنى ومذهب الاقتصار على الحد الأوسط.
(3) قدامة بن جعفر: نقد الشعر،تح محمد خفاجي، ص94.

يقنع. أجل! قد يكون من المستحيل أن يوجد ناس مثل الذين يصورهم زيوكسيس**، لكنه إنّما يرسمهم خيرا مما هم، لأن من يتّخذ قدوة يجب أن يكون أفضل ممن هو بالفعل. والرأي الشائع ينبغي أن يبرر الأمور اللامعقولة»([1]).

ولعل فهم قدامة لهذا النص، وتأثره به هو الذي جعله يدافع عن أبيات بعض الشعراء– القدامى منهم و المحدثين– مثل مهلهل بن ربيعة، والنّمر بن تولب و أبي نواس، و هذه الأبيات تتمثل في قول مهلل بن ربيعة ([2]):

فلولا الريّحُ أُسْمِعُ أَهْلَ حجْرٍ صَلِيلَ البِيض تُقْـرعُ بالـذُّكورِ([3]).

الذي قال عنه قوم (أناس) بأنه خطأ؛ من أجل أنه كان بين موضع الوقعة التي ذكرها و بين حجر مسافة بعيدة جدا.

فهؤلاء القوم عابوا هذا البيت على أساس أن مهلهلا كاذب، بل ومغـال فيما قاله. كما عابوا قول النمر بن تولب:

أَبْقَى الحوَادِث و الأيّامُ من نمر أشبـاه سَيْـفٍ قَديـمٍ إِثْـره بَـاد
تَظلّ تَحْفرُ عَنْه إذاَ ضَربت به بُعد الذراعين و الساقين و الهـاديِ([4]).

الذي أ نكروا عليه هذا القول وخطئوه. كما أنكروا قول أبي نواس (الذي مـدح فيـه هارون الرشيد)، وعابوه أيضا([1]):

**زيوكسيس Zeuxis من هيبراكاليا بجنوب إيطاليا، و هو أحد رسامي بلاد الإغريق القديمة الذائع الصيت، عـاش في الجزء الأخير من القرن الخامس (ق. م). وتعود شهرته في نجاحه في إبراز محاسن الأشكال النسوية، أما مهارته في تحقيق الأخدوعة في رسمه فيستدل عليها بقصة و يقول: أن العصافير قد انقضت على عنقود العنب كان قد رسمه لتلتقط حبات العنب.

(1) أرسطو طاليس: فن الشعر، تر وتح عبد الرحمن بدوي، ص71–72.

(2) ينظر ديوان المهلهل بن ربيعة: شر و تح محمد أسعد، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان، ط1، 2000، ص116.

(3) السيوف التي عملت من جديد، وهي أجود السيوف وأيبسها وأشدها، وقد أفرط في المبالغة؛ إذ جعل صليل السيوف يسمع باليمامة لولا الريح وقد كانت حربهم بالجزيرة وبين الموضعين مسافة طويلة. وقال دعبل بن علي أكذب الأبيات قول المهلهل: فلولا الريح... وكان منزله على شاطئ الفرات من أرض الشام، ينظر نقد الشعر: تح كمال مصطفى: ص59.

(4) الهادي: العنق لتقدمه على البدن، ولأنه يهدي الجسد والجمع هواد، يقول: إن السيف رسب في الأرض بعد أن قطع ما ذكره حتى احتاج صاحبه أن يحفر عليه ليستخرجه من الأرض، وهذا غلو ومبالغة.

وأَخَفْتَ أَهْــلَ الشِّرْكِ حتّى إنَّه لَتَخَافُــكَ النُّطَــفُ التي لم تُخْـــلَــق

فمن أنكر على مهلهل، و النمر، و أبي نواس أقوالهم هذه يعتبر في رأي قدامة مخطئا؛ لأن هؤلاء الشعراء وغيرهم ممن ذهب إلى الغلو إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عــن الموجود، ويدخل في باب المعدوم. كما أن كل واحد منهم يريد بقوله: "المثل و بلوغ الغاية فــي النعت"، وهذا أحسن من المذهب الآخر المعتدل الواقعي(2).

فدفاع قدامة عن هؤلاء الشعراء يتفق مع إعجاب أرسطو بالفنان زيوكسيس الذي أراد بتصوير شخصياته أن يبلغ بهم "المثل"، أو "القدوة". والمثل والقدوة مترادفان؛ لأنهمـــا يمـــثلان الشيء أفضل مما هو عليه بالفعـــل أو الواقع، كما أن سوفوكليس كان يصور الناس كما ينبغي أن يكونوا، لا كما هم في الواقع، بعكس يوربيدس الذي كان يصورهم كما هم في حقيقـــتهم(3)؛ بمعنى أن سوفوكليس كان يبالغ في تصويره للناس مبالغـــة تجعلهم في أعلى المراتب "المثال". أما يوربيدس فيصورهم كما هم في واقعهم الحقيقي.

وإذا كان قدامة قد دافع عن أبي نواس في بيته السابق؛لأنه رأى فيه مبالغـــة وغلـــوا يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم، فإن إبراهيم سلامة تعقبه في هذه الرؤيـــة وهـــذا الفهم قائلا: «إن الفهم قد أخطأ قدامة؛ لأن المبالغة لم تـــأت من أن النّطف تخاف، ولا أنها من قبل أن تخلق ليست مظنة خوف -كما يقول قدامة- وإنما تراها في الدراســـة النفســـية، وفـــي العلاقة بين الغرائز والانفعالات أو بين الانفعالات وآثارهـــا الجسمية، والعقلية بما هو مدروس معروف في علم النفس، فهل يريد أبو نواس أن يقول: إنك أخفت أهل الشـــرك حتـــى ســـرى الخوف في أصلابهم فانقطع ولدهم، والطب والحس العام يعرفان هذه الظـــاهرة. أو يريـــد أن يقول: إن الخوف أصبح لهم غريزة تنتقل طبيعة من الآباء إلى الأحفاد، فهم خائفون و ذراريهم

(1) ينظر ديوان أبي نواس: شر وتع مجيد طراد ص 325. من الذين أنكروا ذلك البيت ابن طباطبا العلوي، الذي اعتبره من المغالاة، ينظر عيار الشعر، ص 88.
(2) ينظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح محمد خفاجي، ص94.
(3) ينظر أرسطو طاليس: كتاب الشعر، تر شكري عياد، ص144.

من بعدهم سيصابون بالخوف من أثر الوراثة.... مثل هذا التحليل يخرج بالمبالغة عن حد الغلو الذي وصفه قدامة، ما دامت مستندة إلى فكرة»([1]).

كما عقب عليه أيضا مصطفى الجوزو، الذي رأى بأن قدامة قد أهمل بيت أبي نـــواس -السابق- وذلك لأن معناه يخرج عن مؤدى الغلو كما عرفه؛ إذ لـــيس فـــي طبـــاع النطـــف أن تخاف سواء أخلقت أم لم تخلق، وكأن قدامة قد شعر بالتناقض فتجاهل ما يدلّ عليـــه...([2]). ولكن قدامة احتاط لذلك البيت لا سيما وأنه يقول تخصيصا: «وكذا كل غال مفرط في الغلو إذا أتى بما يخرج عن الموجود فإنما يذهب فيه إلى تصييره مثلا، وقد أحسن أبو نواس حيث أتى بما ينبئ عن عظم الشيء الذي وصفه»([3]). بل لعلـــه لم يرادف بين الغلو والإفراط إلا من أجل ذلك، علما بأنه يشعرنا أن الإفـــراط خروج إلى الإحالـــة، فلا شـــك أن الخروج عن الموجود هو خروج عن الطباع، وبالتالي خروج عن الغلو إلى غيره، ولا يفيد هنا تفريق قدامة بين الغلو و الخروج عنه بـــ: "يكاد". فحفر سيف النمر و قطعه مما يكاد يقع، ويكاد النـــاس فـــي حجـــر يسمعون صليل البيض.لكن كيف تكاد النطف تخاف على ما يزعم قدامة، و ليس في طباعهـــا الخوف، هذا إذا قبلنا طريقته؟([4]). ومن عجب أن يقبل بيت أبي نواس هذا ويدخل عليه "كـــاد"، ويرفض بيتا آخر للشاعر نفسه لعدم قبوله لكاد وهو([5]):

يا أمـــين الله عش أبدا   دم علـــى الأيـــام والزمـــن

فهذا في رأيه دعاء مستقبح، ومما لا يجوز، فليس في طبيعة الإنسان أن يعيش أبـــدا، كمـــا لا يحسن على مذهب الدعـــاء أن يقـــال: "يا أمين الله تكاد تعيش أبدا"([6]). وهذا يشـــعرنا أن الفرق بين الغلو والخروج عنه هو الفرق بين الخبر، والإنشاء. فالجمـــل الخبريـــة عنـــدما تدخـــل عليهـــا كاد فهي مستساغة، و لو خرجت عن طباع الشـــيء كما في قول أبي نـــواس

(1) إبراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ص159-160.
(2) ينظر مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية و العصور الإسلامية، دار الطليعة، بيروت -لبنان، ط1، 1402هـ - 1981 م، ج1، ص156.
(3) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص64.
(4) يرى قدامة أن قول أبي نواس "حتى إنه لا تهابك"؛ أي النطف و قوة لتكاد تهابك، ينظر المصدر السابق، ص64.
(5) ينظر ديوان أبي نواس: تح و شر و فهر سليم خليل قهوجي، دار الجيل، بيروت، 1422 -2003 م، ص902.
(6) ينظر المصدر السابق : تح كمال مصطفى، (في إيقاع الممتنع)، ص214.

الأول، و الجمل الإنشائية لا تقبل كـــاد، فهي غيـــر و مستساغـــة إطلاقا، بالتـــأكيد أن قدامة لا يقصد ذلك، لكن الآليـــة التبسيطيـــة أدتـــه إلى هذا المعنى و أوقعته في التناقـــض([1]).

و على العموم فإن المحدثين –وأبو نواس واحد منهم– لما اختاروا الغلو والإغراق إنما كانوا ينحون نحوا مثاليا في وصفهم معرضين عن الوصف الواقعي الموضوعي، الذي يحملهم على بناء شعرهم على الصدق، ولاسيما في مدحهم للملوك([2]).

كما أنهم –أي المحدثين– ممن تأثروا بالتيارات الفلسفية اليونانية التي دفعـــتهم إلـــى الجنوح في الإغراق، والغلو في المعاني الشعرية، الأمر الذي جعلهم يلتمسون لأشعارهم أمثلـــة من وراء المحسوس، يستبدلونها بالمثل القديمة، فانتقلوا من عالم المثالية النسبية التـــي يصـــدق وقوعها إلى عالم المثالية المطلقة التي لا تتحقق في الواقع، بل يستحيل وقوعها. و أبو نواس –كما لاحظنا– خير من مثل تلك المثالية المطلقة، لذلك نسب إلى الإحالة وقيل بأنه "محيل"([3])؛ إذ أنه يحيل و يصف المخلوقين بصفة الخالق "عز وجل"([4]).و ما بيته السابق المشهور "وأخفت أهل الشرك..." الذي دافع عنه قدامة و استحسنه إلا دليلا على ذلك.

ولكن إذا كان قدامة قد استحسن ذلك البيت؛ لأن فيه غلوا و إحالة، فإن الجرجاني قـــد رفض ذلك الغلو والإحالة؛ إذ وقف من ذلك البيت موقفا سلبيا؛ لأنه رآه «من المحال الفاسد، وله باب غير هذا، و كل هذا عند أهل العلم معيب مردود و منفي مرذول، و إن كان أهل الإعراب و البديع من المحدثين قد أعجبوا به، و استحسنوه، و تنافسوا فيه و بارى بعضهم بعضا به، و لسنا نذهب بما نذكره في هذا الباب مذهب الاحتجاج والتحسين»([5]).

فنظرة الجرجاني هذه إلى بيت أبي نواس تدل على أنه يرفض الإغراق في المعـــاني، باعتبار أن الخروج عن المألوف تتردد في قبوله النفس، ولا تـــأنس إليـــه الطبـــاع والميـــول

(1) ينظر مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ج1،ص156.
(2) ينظر رشيد مصطفاي: "مشكلة الصدق والكذب في الأدب"، مجلة الأصالة (مجلة ثقافية تصدرها وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية)، الجزائر، ع6، س1، دوالحجة 1391هـ–1972م، ص75.
(3) المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران): الموشح، دار نهضة مصر، 1965، ص402.
(4) المصدر نفسه، ص419، وينظر أيضا موهوب مصطفاي: المثالية في الشعر العربي، ص435. والصفحات التي تليها؛ إذ تحدث عن المثالية عند أبي نواس (كمثالية العظمة، ومثالية المتعة، ومثالية اللذة).
(5) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص 50–51.

والاتجاهات، إلا بعد أخذ وردّ. و بالتالي فنقده ذلك ينبئ على أنه رجل " يدعو إلى الوسطية"؛ أي أنه من أصحاب المذهب الوسط الذي قدامة ليس من أصحابه.

وبعد هذا الإسهاب في الحديث عن بيت أبي نواس –الذي كان محل جدل بين الناس– نعود و نذكر بما جاء عن بيت حسان بن ثابت، الذي نقـــده النابغة،و كان ذلـــك النقـــد محـــل استحسان لدى الناس الذين رفضوا و أنكروا أبيات المهلهل، والنمر، و أبي نواس، حيث يـــرى قدامة بأن أولئك الناس –بأعيانهم– الذين رفضوا بيت أبي نواس راحوا يستحسنون ما رأوه من طعن النابغة على حسان بن ثابت –رضي الله عنه– في قوله([1]):

لنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى و أَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ من نَجدَة دَمَا

فالنابغة لم يرد من حسان إلا الغلو و الإفراط بتصيير ما كان له معنى وضعه ما هو فوقه و زائد عليه، و ذلك لو أن حسان قال: "الجفان البيض"، و "يلمعن بالدجى"، و"سيوفنا يجـــرين" لكان أحسن من قوله السابق. لكن من يمعن النظر يعلم أن هذا الرد على حسان من النابغة كان، أو من غيره خطأ، و أن حسّانا مصيب، إذ كانت مطابقة المعنى بالحق في يده، و كان الرد عليه عادلا عن الصواب إلى غيره([2]).

وعلى الرغم من اجتهاد قدامة في تأويل بيت حسان إلا أنه أخذ عليه من طرف الناقد مصطفى الجوزو، الذي رأى أنه (قدامة) قد وقع في التناقض، فهو آنا يطلب الغلو والكذب، وآنا آخر يرفض هذا الغلو و يطلب الحق([3]). لكن سرعان ما يستدرك –الجوزو– قـــائلا: «و لكـــن يبدو أن التعبير هو الذي خان صاحبنا فأدّاه إلى الارتباك، فلو تأملنا كلامه لوجدناه ينحو فيه نحو القائل بالمبالغة...»([4])، و ذلك لأنه رفض اقتراحا للنابغة لحسان بأن يجعل "الجفان البيض" بدلا منها "غرًّا"، و"الغر" لا يقصد بها حسّان البيض –حســـب رأي قدامـــة– وإنمـــا يقصـــد بهـــا : المشهـــورات، حيث قاس تلك الكلمـــة بما يقال: " يوم أغـــر" و "يد غرّاء"، ولا يراد بالبيـــاض

(1) ينظر ديوان حسان بن ثابت: ص219. (تناولنا هذا البيت بالدراسة في الفصل الثاني من هذا البحث).
(2) ينظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح محمد خفاجي ص93، وتح محمد عيسى منون، ص36.
(3) ينظر مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب، ص 155.
(4) المرجع نفسه، ص نفسها.

في شيء، و إنما يراد الشهرة و النباهة([1])، فهذا تأويل من قدامة وقد أشير إليه سابقا في الفصل الثاني. كما رفض اقتراح النابغة لحسان بأن يجعل تلك الجفان " يلمعن بالدجى"، وحجته في ذلك أن أقل الأشياء لمعـــانا و ضياء تلمع في ذلــك الوقت؛ أي في "دجى الليـــل"، ثم يذهب بريقهـــا في النهار، أما في النهار (الضحى) فلا يكاد يلمع فيه إلا الساطع النور الشديد الضياء، و لهــذا أصاب حسّان في قوله و أخطأ النابغة في نقده.

بالإضافة إلى رفضه لقول النابغـــة "يجريـــن"؛ لان الجري أكثر من القطر فحسّان في رأي قدامة لم يرد الكثرة،و إنما ذهب إلى ما يلفظ به الناس و يعتادونه من وصف الشجـــــاع الباسل، بأن يقولـــوا سيفه يقطر دما، و لم يسمع سيفه يجري دما ولعله لو قال يجرين دما عدل عن المألوف المعروف و المعتاد عند العرب ([2]).

و بعد تحليل قدامة لبيت حسان و توضيح ما وجب توضيحه و دحض رأي النابغة – وإن كان هذا الأخير و من تبعه يريدون من حسان الغلو والمبالغة- عاد قدامة و قال: «فلنرجع إلى ما بدأنا بذكره من الغلو و الاقتصار على الحد الأوسط، فـــأقول إن الغلـــو عنـــدي أجـــود المذهبين...»([3]).

و من هنا نؤكد و نقول إن قدامة –و إن كان متناقضا في رأيه– مـــا زال متعصـــبا لمذهب الغلو و الإغراق، و ما بيت حسان الذي جاء به و فسره إلا حجة على الذين أنكروا على المهلهل، و النمر، و أبي نواس غلوّهم و استحسنوا ند النابغة لحسان الذي لم يبالغ فـــي قولـــه، ولعلّ أولئك الناس (القوم) هم المتناقضون في رأيهم؛ لأنهم يســـتقبحون الغلـــو مـــرّة، ومـــرة يستحسنوه، و ليس قدامة. و لهذا قال قدامة : «فلو أنهم يحصلون مذاهبهم لعلموا أنّ هذا المذهب في الطعن على شعر حسان غير المذهب الذي كانوا معتقدين له من الإنكار علـــى المهلهـــل، والنّمر، و أبي نواس؛ لأن المذهب الأول هو لمن أنكر الغلو، و الثاني لمن استجاده. فإن النابغة على ما حكي عنه لم يرد من حسّان إلا الإفراط و الغلو بتصيير مكان كل معنى وضعه ما فوقه و زائد عليه، و على من أنعم النظر علم أن هذا الرد على حسان من النابغة كان أو من غيـــره

(1) ينظر قدامة بن جعفر : نقد الشعر تح محمد خفاجي، ص 93.
(2) ينظر المصدر نفسه، ص 93–94.
(3) المصدر نفسه، ص 94.

خطـــأ، و أن حسانا مصيب إذا كانت مطابقته المعنى بالحق في يـــده، وكان الرد عليه عـــادلا عن الصواب إلى غيره»([1]).

و لعل قدامة هنا يريد أن يقول لأولئك الناس: يا من أنكرتم على المهلهـــل، والنّمـــر، وأبي نواس،غلوهم في تلك الأبيـــات كيف تستجيدون و تستحسنون ردّ النابغـــة الذي طلب من حسان المبالغة و الغلو! أي أنكم تستجيدون الغلو؛ و أنتم الذين ناديتم في مـــذهبكم الأول بعـــدم الغلو؛ إذ لو أنكم أمعنتم النظر في رد النابغة على حسان لرأيتم أنه مخطئ في رده هذا –الـــذي أراد به المبالغة والغلو– وأن حسّانا مصيب، لأن ما ذهب إليه يطابق الحق والواقع (الممكن).

لكن قدامة –و بحكم ميله إلى مذهب الغلو– راح يبحث عن مواطن الغلو فـــي بيـــت حسان التي تدحض دلائل النابغة، التي زعم أنها تلائم المبالغة و الغلو. وإن كنا نوافقه الرأي في إبقائه على كلمة "الضحى" بدل " الدجى"؛ لأن الضحـــى أكثر مبالغـــة فإننا لا نوافقه الرأي في تأويله لكلمة " الغر" التي تعني المشهورات (من الشهرة و النباهة) عنده؛ لأننا إذا قلنا " الجفاف المشهورات يلمعن" فإن القول يختل معناه؛ لأن ما يناسب الفعل " يلمعن" هي كلمة "البيض" التي اقترحها النابغة؛ إذ أن البياض الناصع للجفان (القصاع) هو الذي يجعلها تلمع، وليست الصـــفة "المشهورات" التي أوّلها قدامة من "الغر".

ومما يؤكد أيضا أن قدامة مازال متعصبا لمذهبه و متناقضا مع كل من سوّلت له نفسه المساس بهذا المذهب –إن صحّ التعبير– وهو دفاعه عن أبيات امرئ القيس التي عابها أصحاب المذهب الوسط؛ حيث يقول: «و كذلك رأيت من يعيب هذا الشاعر...في سلوكه للمذهب الثـــاني الذي قدّمته –أي مذهب الغلو– حيث استعمله اقتدارا و قوة، و تصرف فيه إحسانا وحذاقة»([2])، وذلك قوله في موضع([3]) :

فلو أنّ ما أسعى لأدنى معيشة   كفاني–و لم أطلب– قليل من المال

(1) المصدر السابق، تح عيسى منون، ص 36.
(2) المصدر السابق، تح كمال مصطفى، ص21.
(3) ديوان إمرئ القيس : ص 129.

و لكنّمـــا أسعى لمجد مؤثـــل   و قد يدرك المجد المؤثّل أمثـــالي([1])

و قوله في موضع آخر([2]):

فتملأ بيتنا أقطًا و سَمْنًا   و حَسْبُكَ مِن غنىً شبـــعٌ و ريٌّ ([3])

فإنّ من عابه زعم أنه من قبل المناقضة، إذا وصف نفسه في موضع بسموّ الهمّة وقلة الرضا بقلة المعيشة، و أطري في موضع آخر القناعة، و أخبر عن اكتفـــاء الإنســـان بشـــبعه وريـّــه ([4]).

و بعد أن ذكـــر قدامة موضع الطعـــن في أبيات امرئ القيس راح يرد على العائب و الطاعن فيه رافعا عنه التهمـــة، قائلا: «إنّه لو تصفّح أوّلا قـــول امرئ القيس حـــق تصفّحه لم يوجد ناقـــض معنى بآخـــر، بل المعنيان في الشعـــرين متّفقان، إلاّ أنّـــه زاد فـــي أحـــــدهما زيـــادة لا تنقـــض ما في الآخـــر و ليـــس أحـــد ممنـــوع –من الاتّـــساع في المعـــاني التي لا تتناقض...»([5])، ومن ثم قال قولته المشهورة: «...لأنّ الشاعر ليس يوصـــف بـــأن يكـــون صادقا، بل إنّما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني –كائنا ما كان– أن يجيـــده فـــي وقتـــه الحاضر، لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر»([6]).

وهنا نلمح تأثرا واضحا بآراء السوفسطائيين الذين كانوا يعلمون أبناء اليونان الكـــلام على الشيء و ضده ؛ لأنّ الحقيقة المطلقة غير موجودة. فما يبدو حقيقيا لأحدنا قد يكون غيـــر ذلك عند الآخرين، وما على الإنسان إلاّ أن يتعلم الجـــدال و التلاعـــب بالألفـــاظ و اســـتعمال المجازات والكنايات، وتمويه الحقائق حتى يكسب المناظرة و يفحم خصمه و يحقـــق أغراضه

---

(1) المؤثل : المثمر الذي له أصل.
(2) ديوان إمرئ القيس : ص 171.
(3) الأقط: شيء يصنع من اللبن المغيض على هيئة جبن، و القطعة منه الأقطة.
(4) ينظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، كمال مصطفى، ص 22.
(5) المصدر السابق، ص نفسها.
(6) المصدر السابق، ص 23.

ومن ثمّ فالحقيقة عندهم تولد ميتة، و من العبث البحث عن ولادة سليمة طالما أنّهم لا يستطيعون اعتبار الحقيقة بشكلها المجرّد أبعد ما تكون الغائبة([1]).

و كذلك هي نظرة قدامة للشعر؛ إذ لا ينظر إلى الشعر الذي غايته الحقيقة، بل ينظـــر للشعر الذي غايته الجودة و المتعة الفنية؛ بمعنى أنه «ينظر إلى قضية الصدق في الشعر نظرة فنية بغض النظر عن مطابقته للواقع التاريخي...»([2]) . وبهذا يكون قدامة قد تأثر بأرســـطو، والسوفسطائيين، و ربّما الأبيقوريين أيضا الذين ما زالت مفاهيمهم مهيمنة على الأدب بكافـــة أشكاله. ومن بين مفاهيمهم وشعاراتهم المشهورة هذا القول : «أنا أتلذذ بالكذب، و أنـــت تتلـــذّذ بتصديقي...»([3]). والكذب هنا لا بد أن يفهم على أنه فجوة يحدثها العقل بين الواقع والمحتـــوى المفهومي، فالذي يتلذذ بقول الكذب لديه وسائل إقناعية بارعة تجعل المتلقي يصدق ما يقال لـــه حتى ولو كان كذبا.

---

(1) ينظر هزاز شتات :"نحو مفاهيم نقدية مغايرة"، مجلة الناقد، ع 27، س 3، سبتمبر 1990، ص54.
(2) عبد المعز نايف شاكر: "قراءة في كتاب نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر"، مجلة التربية، تصدر عن اللجنة الوطنية القطرية للتربية و الثقافة و العلوم، ع 103، س 21–24، ربيع 2 1413هـــ، ديسمبر 1992م، ص92.
(3) هزار شتات : "نحو مفاهيم نقدية مغايرة"، المجلة السابقة، ص 54.

رابعا: أثر الفكر اليوناني في قضية "المدح بالفضائل النفسية"

بادئ ذي بدء لا بأس أن نقف عند مفهوم الفضيلة، ثم نعرِّج قليلا إلى معرفة أصـــولها اليونانية حتى يتسنَّى للقارئ الكريم مقارنة تلك الأصول بما قاله قدامة.

مفهوم الفضيلة: في اللغة العربية يقابله مفهوم "**أريتي**" في اليونانية، الذي يعنـــي "**الزيـــادة والتفوق**"، أو قل معنى "**الفضل**"([1]).

و لمّا كان الأصل اللغوي اليوناني لـــ: "**أريتي**" يفيد أيضا بلوغ النهاية في هذا التفوق، وهو"**الكمال**"، فقد يحمل لفظ الفضيلة، هو أيضا على بلوغ النهاية في الفضل، و قد استثمر هـــذا المعنى في تعميق مفهوم الفضيلة، وترتيب الفضائل بعضها فوق بعض، "**كمـــال الشـــهوة فـــي العفة**"، و"**كمال العفة في الورع**"، وقيل "**كمال الغضب في الشـــجاعة**" و "**كمـــال الشـــجاعة فـــي المجاهدة**" كما قيل: "**كمال النطق في العقل**" و "**كمال العقـــل فـــي العلـــم**" و "**كمـــال العلـــم فـــي العمل**"([2]).

أمّا معجم الفلسفة فيعرّف الفضيلة "Vertu" بأنها الاستعداد «الراسخ لإتيان الأفعال الجميلة»([3]).

ومهما يكن من أمر فإن مسألة الفضيلة شغلت حيزا هاما في أبحاث الفلاسفة اليونانيين منذ سقـــراط الذي أسس دعائمها، حيـــن وقف بكل حزم ضد السوفسطائيين الذين كانوا ســـببا في البلبلة الفكرية و الأخلاقية في ذلك العصر؛ إذ رأوا –في عمومهم– أن الطبيعـــة الإنســـانية شهوة و هوى، واعتبروا أن غاية الإنسان هي اللذة. فما كان على سقراط –إذن– إلا أن يقضي على تلك النظرة السلبية لديهـــم، معتبرا أن الإنسان يسيطـــر على الحسّ و غايته عقلية روحية لا تتحقق تماما إلا في العالـــم الآخر؛ حيث تكون النفس قد خلصت مـــن الجســـم و شـــواغله، ووقعت لعملها الخالص و هو الفكر، و لهـــذا رفض القول باللذة غاية لأفعالنا، و طالب بسيطرة العقل على دوافع الشهوة، ونوازع الهوى، و ردّ الإنسان إلى حياة الاعتدال، و مـــن هنا اعتبر

(1) ينظر طه عبد الرحمن : تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، ط 2، (د. ت)، ص 392.
(2) ينظر المرجع نفسه، ص 393.
(3) محمود يعقوبي : معجم الفلسفة، ص 172.

أن الخير هو الفضيلة، والفضيلة هي العلم و المعــرفة، فمن عرف كان فاضلا، و مـــن جهـــل كان شريرا، فالفضيلة علم و الرذيلة جهل([1]).

و بالتالي فالفضيلة عنده واحدة، و هي المعرفة و العلم، أما ما عـــداها مـــن فضــــائل أخرى مثل الشجاعة، أو العفة أو العدل فليست إلا مظهرا من مظاهرها.

وقد حذا حذوه تلميذه أفلاطون في كتاباته الأولى حين جعل الفضيلة واحدة و هي العلم و المعرفة، و لكن عدل فيما بعد عن ذلك، و جعل لكل من قوى النفس الإنسانية فضيلة خاصة، منطلقا بذلك من الفرد و الدولة على حد سواء؛ حيث ذكر أن فضائل الفرد تتركز في "**العفـــة**"، و"**الشجاعة**"، و"**الحكمة**"، و"**العدالة**". **فالعفـــة** فضيلة للقوة الشهوانية، تعمل على تلطيف الأهـــواء فتترك النفس هادئة، والعقل حراً. أما **الشجاعة** فإنها فضيلة القوة الغضبية، تساعد العقل علـــى القوة الشهوانية، فتقاوم إغراء اللذة و الخوف من الألم. و**الحكمة** أولى هذه الفضائل ومبـــدؤها، فهي فضيلة للنفس العاقلة([2]). وفي هذا الصدد يقول أفلاطون: «ليست الفضـــيلة هـــي الحســـية النفعية التي تستبدل لذات بلذات، و أحزانا بأحزان، و مخـــاوف بمخاوف، كما تستبدل قطعة من نقد بقطعة أخرى، فإن النقد الجيد الوحيد الذي يجب أن يستبدل بسائر الأشياء هو الحكمة، بهـــا نشتري كل شيء، و نحصل على كل الفضائل، أما الفضيلـــة الخالية من الحكمة و الناشئة عن التّوفيق بين الشهـــوات فهي فضيلة عنده»([3]).

و بناء على هذا النص نفهم أن الحكمة عند –أفلاطون– هي أحسن وأفضل الفضـــائل؛ لأنها تمثل الحكم و العقل الذي يسير الفضائل الأخرى و يعدل بينها.وهكذا إذا حصـــلت هـــذه الفضائل الثلاث للنفس: العفة والشجاعة والحكمة تحقق في النفس النظام والتناســـب. ويســـمي

(1) ينظر محمود حمدي زقزوق: مقدمـــة في علم الأخلاق، دار الفكر العـــربي، القـــاهرة –مصـــر، ط 4، 1993، ص86–87.

(2) ينظر ويليام ليلي : المدخل إلى علم الأخلاق، تر، و تق، و تع علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية 1999، ص 188، و ينظر محمود حمدي زقزوق : المرجع السابق، ص 145.

(3) ينظر هذا النص : محمود حمدي زقزوق : المرجع السابق، ص 145.

أفلاطون عدالة التناسب هذه بالعدالة أو (الفضيلة العادلة). لكن لا يقصد بهذه الفضيلة المعنـــى المتعارف لدينا، و إنما يقصد بها تعادل قوى النفس بواسطة العقل([1]).

و لما كانت الدولة عند أفلاطون هي الفرد في صورة أكبر فإن ما وضعه للفرد مـــن فضائل نفسية ينطبق على ا لدولة، فالعفة فضيلة الطبقة العمّالية من زُرّاع، وُصـــنّاع وتُجّـــار، والشجاعة فضيلة طبقة الجند والحراس، والحكمة فضيلة طبقة الفلاسفة. و إذا تحقق لكل طبقـــة القيام بما هي مؤهّلة له تحققت الفضيلة الرابعة، وهي فضيلة العدالة([2]).

فأفلاطون –إذن– جعل من الفضائل ضربا من التفكير المنظم القائم على التحليل الدقيق لقوى النفس، كما أنه حرص على التّوفيق بين تلك الفضائل، ونظريته في المثل وإن كانت تلك النظرية تمثل نظرة إيتوبية (مثالية) أكثر منها واقعية.

ولما جاء أرسطو اتّجه في أخلاقه و فضائله اتجاها واقعيا، عكس اتجاه أستاذه المثالي، و ذلك حين حلّل سلوك الإنسان من خلال الواقع، ثم من خلال هذا التحليل رسم الطريـــق لمـــا ينبغي أن يكون عليه، فالحياة الفاضلة –في نظره– لا تكون إلا حيث يكون الإنسان مقيما فـــي صميم الحياة الواقعية، راسما لنفسه غاية محددة يتطلع، إليها واضعا أحسن الوسائل لتحقيقها.

ومذهبه هذا في علاجه لفلسفة الأخلاق والفضائل أقرب المذاهب إلى الكمال بالنســـبة لتلك المذاهب المسرفة في الواقعية، كمذاهب اللذة الرخيصة أو المسرفة في المثالية،... وهكـــذا كان أكثر علمية في هذا المقام؛ بمعنى أنّ الفضيلة عنده بوجه عام تطلق على جميـــع الأفعـــال الحائزة على الكمال. فالفعل الإنساني أيا كان عندما يتم على نحو كامل هو فعل فاضل، وكمال أيّ فعل أو قدرة الإنسان على القيام به على خير وجه هو الفضيلة بعينهـــا([3]).

فضلا عن هذا فإن الفضائل عنده نوعان: إما خلقية و إما عقلية.

---

(1) ينظر محمد عبد السّتّار نصّار: دراسات في فلسفة الأخلاق، دار العلم، الكويت، ط1، 1402 هـــ–1982 م، ص 322.

(2) ينظر ويليم ليلي : المدخل إلى علم الأخلاق، ص 188.

(3) ينظر نجيب بلدي: مراحل الفكر الأخلاقي، دار المعارف، 1962، ص 20.

أ- الفضائــل الخلقيــــــة

وتكتسب بالتعود لذلك، فهي لا تنمو فينا بالطبع، بل بالمران و الممارسة والتقليد، وقد خصّص لها ثلاث كتب من الأخلاق النيقوماخية(*)؛ حيث أشار من خلالها إلى الشجاعة والعفة، و إلى فضائل تتعلق بالثروة، أو بالشرف، أو بالغضب، و فضائل اجتماعية، ويختـــم الكتـــاب الرابع بالكلام عن أشباه الفضائل كالحياء مثلا، وخصّص الكتاب الخامس للكلام عـــن فضـــيلة العدالة، وهي فضيلة رئيسة في نظره. فيذكر في الفصل الأول أن وظيفة العدالة هـــي مراعـــاة النسبة الصحيحة في توزيع المكافآت والجزاءات بين الأفراد. وهذه هي العدالة الجزئية، وثمـــة نوع آخر من العدالة يقوم في المطابقة على القانون الخلقي، فالرجل العادل بهذا المعنى هو الذي تتطابق أفعاله مع قوانين المجتمع وقواعده الأخلاقية، و يكون عنوانا للصلاح والفضيلة. و فـــي الفصل الثاني في الكتاب الخامس يعرض أرسطو للعدالة الجزائية،و يقرر أنهـــا تقـــوم علـــى المساواة، ثم يقسمها إلى نوعين : عدالة توزيعية، وعدالة إصلاحية. ويخصص الكتابين الثامن والتاسع لمبحث الصداقة وأنواعها و الحاجة إليها في المجتمع... وقد ميز بين ثلاث أنواع مـــن الصداقة: صداقة الفضيلة، وصداقة المنفعة، وصداقة اللذة. ويستطرد في شرح كل نوع من هذه الأنواع، وينتهي به القول بأن هناك قانونا واحدا يربط بين جميع الأفراد، وهذا يجد صداه فـــي العلاقات الاجتماعية التي تؤلف بينهم جميعاً([1]).

ب- الفضائــل العقليـــة

ترجـــع الفضائل العقلية إلى التعليم، فهي بذلك تحتاج إلى التجربة والوقت الطويل. و قد خصّص لها أرسطو كتابه (مقالته) السادس؛ حيث يقسم العقل إلى نظري وعملي،وكل منهما ينشد الحقيقة من زاويته الخاصة، فالعملي يطلب الحقيقة في مجال الميول و الشهوات المستقيمة،

* سميت "الأخلاق النيقوماخية" بهذا الاسم، لأن أرسطو أهداها إلى نيقوماخوس الذي يحتمل أنه كان ابنه من زوجته الثانية " أبلليس" من استاجيرا. على أنه قد قيل أيضا أن أرسطو لم يكتب الكتاب لابنه، و إنما كتبه لأبيه. وهناك نظرية ثالثة تقول: إن الكتاب يحمل اسم نيقوماخوس الابن، لا من جهة أنه مهدي إليه، بل من جهة أن الابن كان ناشرا له، والفرض الأول أرجح الفروض وأكثرها قبولا في نظر الباحثين، ينظر محمد فتحي عبد الله وميلاد ذكي غالي: أرسطو والمدارس المتأخرة، ص 150.

(1) ينظر محمد علي أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي، أرسطو و المدارس المتأخرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنـــان، ط4، 1976، ص 218-219.

ويحدد الوسائل الجزائية لإرضـــاء الميـــول. أما العقل النظري فهو أشـــرف جزء في الـــنفس الناطقة، لأنه يطلب الحقيقة لذاتها دائما، وموضوعه الكلي، الموجودات الثابتة الدائمة، وفعلـــه التأمل؛ أي الحكمة النظرية، وهي فضيلة العقل النظري التي بها يحقق سعادته وخلـــوده، مـــن حيث التأمل في حياة العقل المفارق للبدن.

واستعرض أرسطو بعد ذلك أنواع الفضائل العقلية؛ حيث ميّز بين طـــائفتين منهمـــا: طائفة رئيسية، و طائفة صغرى.

أما **<u>الفضائل العقلية الرئيسة :</u>** فتتمثل في العلم والمعرفة البرهانية لكل ما هو ضروري وأزلـــي، ثم الفن وهو معرفة كيف نصنع الأشياء، ثم الحكمة العملية ومعرفة كيفية تحقيق غايات الحيـــاة الإنسانية، و كذلك العقل الحدسي الذي يدرك المبادئ التي يستند إليها العلم، والحكمة الفلســـفية وهي إتحاد العقل الحدسي بالعلم. ولمّا كانت الحكمة الفلسفية هي العلة الصورية للسعادة، فـــإن الحكمة العملية هي التي تعنى باختيار أحسن الوسائل لتحقيق أحسن الغايـــات التـــي تقتضـــيها الفضيلة الأخلاقية.

أما **<u>الفضائل العقلية الصغرى:</u>** فتتمثل في جودة التروّي، والتفكيـــر، والفهـــم الجيـــد، أي جـــودة المشورة ثم جودة الحكم([1]).

و من هذا المنطلق نقول إن أرسطو أعطى للفضيلة بعدا آخر يختلف عمّا ذهب إليـــه سقـــراط و أفلاطـــون، و بخاصة حين عرفها بأنها «ملكة اختيار الوسط العدل –لا الحسابي– بين إفراط و تفريط كلاهما رذيلة»؛ أي أنها ترجع إلى الإرادة التـــي تلتـــزم الوســـط الملائـــم لطبيعتها، والذي يعينه الذي بلغ مرتبة الحكمة.

وعلى الرغم من أن الفضيلة "**ملكـــة**" إلا إنهـــا ليست فطـــرية كما ذكر أفلاطون، بل تكتسب بالتعلم و التكرار، من حيث أن التكرار يولّد فينا طبعة ثانية([2]).

(1) ينظر محمد علي أبو ريان: المرجع السابق، ص 220-221.
(2) أرسطو: الأخلاق النيقوماخية (الأخلاق إلى نيقوماخوس)، الكتاب الثاني، الفصل السادس، نقلا عن محمد أبو ريان: المرجع السابق، ص 221.

ومهما يكن من أمر فإن نظرية الفضائل النفسية استمرت بعد أرسطو فـــي المـــدارس المتأخرة اليونانية*، و إن كانت كل مدرسة من تلك المدارس لها نظرتها الخاصة بها، ولعل ذلك يعود إلى تبني كل مدرسة مذهبا خاصا بها. و المجال لا يتسع هنا للغوص في تلك النظرية عند تلك المدارس؛ لأن الغوص فيها يجعلنا ندخل في متاهات نحن في غنى عنها. و لكن الذي يعنينا هنا هو كشف النقاب عن مواطن تأثير تلك النظرية اليونانية في كتاب "**نقد الشعر**".

لقد ذهب قدامة إلى أن المديح ينبغي أن يكون بالفضائل النفسية؛ بدليل قوله: «لمّا كانت فضائل الناس من حيث أنهم ناس، لا من طـــريق ما هم مشتركون فيه مـــع ســـائر الحيـــوان، علـــى ما عليه أهـــل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنمـــا العقل والشجاعة و العدل و العفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيبا، و المادح بغيرها مخطئاً»([1]).

فقدامة هنا أبعد جانب اللذة التي يشترك فيها الإنسان مـــع الحيـــوان، و اكتفـــى فقـــط بالفضائل النفسية التي تتعلق بالإنسان بصفته كائنا عاقلا. وهو بذلك يكون قد استفاد من قـــول أرسطو في كتاب الخطابة: «الجميل هو ما يستأهل المدح؛ لأنه يؤثر لذاته، وما يـــؤثر لذاتـــه يمدح، أو هـــو المقبول والمستحسن، واستحسانه لأنه غاية، وإذ كان هذا هو الجميل لزم طبعا أن تكون الفضيلة شيئاً جميلاً، لأنها تستأهل المدح، ولأنها غاية. والفضيلة في رأينا قوة تستطيع أن تمدنا بخيرات كثيرة، وتقدرنا على الاحتفاظ بها. و الفضيلة قادرة أيضا على إيجاد كثير من الأعمال الطيبة المهمة النافعة في كل شيء، و أجـــزاء الفضـــيلة (مظاهرهـــا) هـــي العدالـــة، والشجاعة، والمروءة، والعفة، و السخاء، و العظمة، و التسامح، و صـــدق الحـــدس (اللّـــب)، والحكمة»([2]).

---

* كالمدرسة الأبيقورية (نسبة إلى أبيقور 341 ق م، 270 ق م) التي بنت فضائلها على أساس اللذة –و بخاصة اللذة العقلية– التي هي أساس الحياة و المدرسة الرواقية التي زعيمها زينون، الذي أرجع الفضائل إلى التأمل الذي أساسه العقل... و بعد ما جاء كريسيوس اعتبر أن الحكمة هي أصل الفضائل و من الحكمة تتفرع الفضائل الأربعة (الأخرى)، التأمل و الشجـــاعة و ضبط النفس (العفة) ثم العـــدل.لمزيد من المعلومات عن الأخلاق والفضـــائل عند المدارس المتأخرة اليونانية، راجع محمد علي أبو ريان : تاريخ الفكر الفلسفي أرسطو و المدارس المتأخرة، و محمد فتحي عبد الله و ميلاد ذكي غالي: أرسطو و المدارس المتأخرة، و محمد عبد الستار نصّـــار : دراسات في علم الأخلاق، وغيرها من الكتب الفلسفية التي اهتمت بدراسة هذه المدارس.

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص 65-66.

(2) أرسطو طاليس : كتاب الخطابة، تر إبراهيم سلامة، ص 168 (الفقرات 3،4،5).

و بالنظر في النصين نجد أن قدامة قد شارك أرسطو صراحة في ثـــلاث مـــن تلـــك الفضائل و هي: العدل، و الشجاعة، و العفة، و شاركه في الرابعة بالمعنى؛ لأن مصدر الحكمة هو العقل، وأهل الحكمة هم الألباب. كما اشترك فيها مع أفلاطون، و الرواقيين أيضا، كما سبق و ذكرنا فضائلهم.

و من هنا راح قدامة مطبّقاً ما ذهب إليه في نقده للشعر؛ حيث أوجب على الشـــعراء المادحين أن يكون مدحهم بالخلال (الفضائل) لا بغيرها، والشاعر البالغ في الإجادة -في نظره- هو من استوعبها و لم يقتصر على بعضها، وقد مثل لذلك بما قاله زهير بن أبي سلمى([1]):

أخي ثقـــةٍ لا تُهلـــكُ الخمـــر مـــاله و لكنّـــه قـــد يهلـــك المـــال نائـــلُهْ([2])
تـــــراه إذا مـــا جئتـــه متهلـــّـــلا كأنّـــك معطيـــه الذي أنت سائلـــــه
فمن مثلُ حِصنٍ في الحروب و مثله لإنكـــار ضَيم أو لخصـــم يُجادِلُـــــهْ([3])

حيث وصف الشاعر ممدوحه في البيت الأول **بالعفّـــة** لقلّة إمعانه في اللذات؛ لأنـــه لا ينفد ماله فيها، و بالسخاء لإهلاكه ماله في **العطاء** و انحرافه إلى ذلك عن اللذات، و هـــذا هـــو **العدل**، أما في البيت الثاني فزاد في وصف **السّخاء** منه بأن جعله يهشّ له، و لا يلحقه مضـــض ولا إكراه لفعله، أما في البيت الثالث فأتى الشاعر بالوصف من جهة الشجاعة و العقل. و مـــن هنا استوعب زهير في أبياته هذه المدح بالأربع الخصال التي هي فضائل الإنسان، و زاد فـــي ذلك **الوفاء**، وإن كان متضمنّا في تلك الفضائل الأربع، حيث قال: أخي ثقة: صفة له بالوفـــاء، والوفاء داخل الفضائل التي قدم ذكرها قدامة([4]). و من هنا راح قدامة واضعا أقساما أو فروعـــا لتلك الفضائل الأربعة الأصليـــة، ثم استنبط فضائـــل فرعية أخرى تحدث من حصولها مركبة بين فضيلتين أصليتين (رئيستين)، ومن ثم صارت عنده أنواع ([5]).

---

(1) ديوان زهير بن أبي سلمى، تح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ص68.
(2) النائل : العطاء.
(3) الضيم : الذل و الظلم.
(4) ينظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص 66-67.
(5) ينظر المصدر نفسه، ص 67 و ما يليها.

1. **فضائل أصلية:** وهي أربع: العقل، الشجاعة، العدل و العفّة.

2. **فضائل مشتقة من هذه الأربع.**

أ. **فمن مشتقات العقل :** ثقابة المعرفة، وهي تقابل "صدق الحسّ"([1])، أو العقل الحدسي الذي هو من الفضائل العقلية الرئيسة عند أرسطو -كما سبق وذكرنا- والحيـــاء (الذي اعتبره أرســـطو من أشباه الفضـــائل الخلقية التـــي تحدث عنها في الكتـــاب الـــرابع من الأخلاق النيقوماخية)، و البيان، و السياسة وتقابلهما عند أرسطو "المقدرة على الكلام و القدرة على إدارة الأعمال"([2]). كما أن السياسة تدخل ضمن الفهم الجيد الذي يدل على جودة المشورة ثم جودة الحكم التي تعتبر ضمن الفضائل العقلية الصغرى، و الكفاية، الصدع بالحجة، الذي يقابله "الجدل بالبرهان" عنـــد أرسطـــو، و العلـــم و يقابله "العلم و المعرفة البرهانية" عند أرسطو التي جعلها من الفضـــائل العقلية الرئيسة، و الحلم عن سفاهة الجهلة، وكذلك عند أرسطو "والحلم أن يصفح المرء عـــن الناس..."([3])، و كذلك هو ما عبّر عنه أرسطو بالتّسامح.

ب. مشتقات العفّة: القناعة، و قلة الشره، و طهارة الإزار، و غير ذلك مما يجري مجراه ([4]).

فالقناعة هنا هي الاعتدال في اللذّة، و الاكتفاء بالقليل، و كذلك قلة الشـــره، وطهـــارة الإزار. و تذكرنا هذه الفضائل بما ذهب إليه الأبيقوريون، حين اعتبروا أن اللذات على ثـــلاث فئات :

1. **لذات صادرة و نابعة عن نزعات طبيعية و ضرورية:** كلذّة الطعام والشراب وهذه لـــذة سهلة و تقوم النزعات الأخرى عليها، وعلى الحكيم -أي الإنسان العاقـــل- أن يرضـــى هـــذه النزعات التي تحفظ حياته.

(1) صدق الحسّ (اللب): الذي هو فضيلة الفكر التي تسمح لصاحبها أن يناقش الفضائل والشرور... بقصد الوصول إلى السعادة – ينظرأرسطو طاليس : كتاب الخطابة، تر إبراهيم سلامة، ص 169.
(2) ينظر المصدر نفسه، ص 137.
(3) ينظر كتاب الخطابة، تح عبد الرحمن بدوي، ص 68.
(4) ينظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح محمد خفاجي، ص 98.

2. لذات صادرة عن نزعات طبيعية غير ضرورية: مثل أكـــل الـــدسم المترف، والحكـــيم بين اللذات الوسطى ويرى بحكمته العملية، أيقمعها أم يرضيها، و يتحاشى الانزلاق مع بعـــض هذه الملذات فيصبح عبدا لها.

3. لذات صادرة عن نزعات غير طبيعية وغير ضرورية : و تنشأ في النفس بتـــأثير ظـــن مزعوم كلذة المال و المناصب، و الإنسان العاقل هو الذي يقهر هذا النوع من اللذات و يرفضها بالرغم من أن غالبية الناس يقبلون عليها، و يرضى بالنوع الأول من اللذات، أما النوع الثاني فهو مخيّر في قبوله أو رفضه([1]). و هذه هي القناعة التي كان يوصي بها أبيقـــور و يعتبرهـــا الفضيلة الأساسية، لأنها تحفظ الصحة و تطيل الحياة و في الصحة و الحياة تتجمع كل وســـائل السعادة([2])، كما كان يوصي بها سقراط لأنها تسعد القانع([3])، و القانع هو العفيف، أو المتعفف.

ج. مشتقات الشجاعة

الحماية، الدفـــاع، و الأخذ بالثـــأر، و يـــرى أرسطو أيضا النكاية في العدو و المهابة و قتل الأقران و السير في المهامة والموحشة و القفار، فجل هذه الفضائل النفسية التي يمدح بها تماثل تقريبا ما ذهب إليه أرسطو حينما رأى أن عقاب الأعداء أجمل من التساهل معهـــم، لأن مقابلة المثل بالمثل عدالة، وكل ما هو عـــدل فهو جميـــل، و الشجعـــان لا يرضون الهزيمـــة، و الانتصـــار و إحراز الشرف من الأشياء الجمالية، إنها أشياء مشتهاة، و لو لم تعـــد علينـــا بفائـــدة ماديـــة، وهي مظاهر عالية للفضيلة([4]).

د. مشتقـــات العـــدل([5])

(1) ينظر محمد علي أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي، أرسطو و المدارس المتأخرة ص 270-271. و ينظر كذلك محمد عبد الستار نصّار: دراسات في فلسفة الأخلاق، ص 337-338.

(2) محمود حمدي زقزوق : مقدمة في علم الأخلاق، ص 81.

(3) ينظر الإنسان والأخلاق :إعداد المكتب العالمي للبحوث،منشورات المكتب العالمي للطباعة، ص78.

(4) كتاب الخطابة : تر و تح إبراهيم سلامة، ص 173 ويراجع أيضا: (في الأمن)، (الشجعان)، (في الحمية)، تر و تح عبد الرحمن بدوي، ص 99-101، 118-120.

(5) العدل: هو إعطاء كل ذي حق حقه، وهو فضيلة فردية و اجتماعية، أمّا أنّه فضيلة فردية فذلك لأنه يدل على مزاج ذاتي خاص عند الإنسان العادل، وأمّا أنه فضيلة اجتماعية فمن حيث مراعاة هذه الفضيلة لحقوق الغير، ينظر محمود حمدي زقزوق: مقدمة في علم الخلاق، ص 157.

السماحة، و يرادف السماحة: التغابن، و هو من أنواعها و الإنظلام، و التبرع بالنائل، و إجابة السائل، وقري الأضياف، و ما جانس ذلك.

فالملاحظ على هذه الفضائل التي جعلها قدامة أقساما للعدل أنها فضائل تتعلق بالإنسان العـــادل تجاه الآخـــرين و بالتالي هي فضـــائل جميلة، و هذا ما ينطبق على ما جاء في "كتاب الخطابة" لأرسطو طاليس بأن: "الفضائل التي يمكن أن تمتد متعها إلى الغير أجمل مـــن التـــي تكون قاصرة علينـــا، و من هنا تتصف بالعـــدالة و العـــدالة جميلة([1])، كمـــا ذهب أرسطـــو إلى أن العدالة لما كانت تهتم المجتمع المدني فإنها فضيلة بالنسبة إلى الغير، و ليســـت فضـــيلة مطلقة([2]).

أما أفلاطـــون فيـــرى أن العدالة ليست فضيلة خاصة و لكنها حال التناسب والاعتدال و الصلاح الناشئ عن اجتماع الحكمة و الشجاعة و العفة –كما سبق وذكرنـــا– أمّـــا العدالـــة الاجتماعية فهي تحقيق مثل هذا النظام في علاقات الأفراد.

3. فضـــائل مركّبـــة

تنشأ من تركيب بعضها مع بعض وقد جعلها قدامة ستة أقسام:

أ– ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة: كالصبر على الملمات، و نـــوازل الخطـــوب، ولعّل هذا يقابل قول أرسطو في خطابه: "فمن الذين لا يظنون أنهم يألمون أو يمســـهم شـــيء، المخصّون، الحسنة، حالهم، أو الذين يظنون بأنفسهم ذلك و لذلك ما يوجدون شاتمين متهاونيـــن و جديدين و قد يحدث مثل هذا من اليسار و الشّدة و العزة... و ليس كالذين قد أشعروا أنفسهم سيلقون كل بلاء، فهم ضعفاء عند الأمر المتوقع، كمثل الذين قد تعجلوا العقوبة، و لكن إذا كانوا على شيء من الرجاء للخلاص يجاهدون عنه و من (أوهن) العلامات أن الخـــوف يصـــيرهم للمشاورة، و ليس أحد يستشير فيما لا يتوقع، فقد ينبغي إعداد هذا ونحوه حتى ننتفع بالتخويف، أعني أن يثبت عندهم أنه ممن يمسه الألم، أو تصيبه المصائب، و أن آخرين قـــد لقوا العظائـــم

(1) الخطابة لأرسطو طاليس: تر إبراهيم سلامة، ص 173.
(2) ينظر عبد الرحمن بدوي: الأخلاق النظرية، الكويت، 1975، ص165.

و أن أشباههم قد يلقون الشدائد كثيرا من الذين لم يكونوا يظنون بهم..."([1]) ويقابل أيضا ما ذكره أرسطو عمّا يتصف به "الشجعان": «فأما إذا كانوا فهم شجعا، إذا كانوا في كثير مـــن الأمـــور يظنون أنهم يستصلحون... لا أنهم يألمون أو يعطبون أو كانوا مرارا كثيرة بعد أن قد أشرفوا على الشدائد يوجدون قد نجوا منها، قد يكون الناس غير آلمين أو مكترثين...»([2]).

<u>ب-أما تركيب العقل مع السخاء</u> : فيحدث منها البر و البر عند أرسطو هو "الشيء النافع([3])"، كما أنه: "فضيلة عادلة يكون بها لكل امرئ من الناس ما يستحق، و بقدر ما تأمر به السنة([4])"، و إنجاز الوعد و هو يحمل تقريبا معنى الوفاء بالإيعاد الذي سبق ذكره.

<u>ج-أما تركيب العقل مع العفة :</u> فيحدث منه : التنزه، و لعل هذه الفضيلة تقابلها عند أرسطو فضيلة "كبر الهمة([5])"، و الرغبة عن المسألة، و ينطبـــق على هـــذه الفضيلـــة قـــول أرسطو :"من الشرف أن لا يحتاج الإنسان إلى الآخرين"([6]) و هذا ما يعرف أيضا بفضيلة التعفف.

و يضيف قدامة فضيلة أخرى من " مركبات العقل مع العفة" و هي فضيلة الاقتصار على أدنى معيشة، و لعّل هذه الفضيلة هي نفسها " القناعة" التي جعلها قدامة من أقسام (مشتقـــات) العفة. و لعلّه تأثر هنا بالأبيقوريين ([7]) الذين رأوا أن الإنسان العاقل هو الذي يرضى أو يكتفي باللذات الطبيعية الضرورية كالأكل والشرب....كما سبق وذكرنا.

<u>د-وعن تركيب الشجاعة مع السخاء</u>: فيحدث الإتلاف الذي يقصد به التبـــذير والإســـراف والإفراط(*)، والفساد عند أرسطو رذيلة وكذا الإخلاف و ما شابه ذلك.

---

(1) أرسطو طاليس : كتاب الخطابة، تر و تح عبد الرحمن بدوي، ص 99.
(2) المصدر نفسه، ص100.
(3) المصدر نفسه، ص 28
(4) ابن رشد: تلخيص الخطابة لأرسطو طاليس، تح عبد الرحمن بدوي، ص72، وينظر كتاب الخطابة للمحقق نفسه ص 39.
(5) الخطابة، تر عبد الرحمن بدوي، ص 38.
(6) ينظر المصدر نفسه، ص 41.
(7) كما سبق وذكرنا في مشتقات العفة.
(*) يقول قدامة أيضا عن الإسراف بأنه اغتيال، ينظر كتابه معجم الألفاظ: دار النفيس، الجزائر، 2002، ص109.

هـ- وعن تركيب الشجاعة مع العفة: إنكار الفواحش، و ضده "الفجور"([1]) -عند أرسطو- الذي يعد من الشهـوات اللامنطقيـات، و بالتالي الـذي ينكـر الفـواحش يغيـر على حرمه و عرضه، و الغيرة على الحرم من الفضائل المركبة من الشجاعة مع العفة عند قدامة أيضـا، وما شابه ذلك.

و- وعن تركيب السخاء مع العفة: الإسعاف بالقوت، الذي يدخل ضمن الكرم. و الكرم عند أرسطو هـو «الفضيلة التي تدفعنـا بمعاونة المال إلى المواطن، و المروءة و صالح الأعمال و البخل ضد»([2])، و الإيثار على النفس. و قد أفضى أرسطو -قبله- في هذه الفضيلة معتبـرا إياها شيئا جميلا؛ بدليل ما جاء في خطابته: «و كذلك كل الأعمال التي تعمل لمنفعة الغير؛ لأن المنفعة الذاتية هنا في المرتبة الثانية، و كذلك كل الأعمال ذات الفائدة...»([3]).

و كل هذا دليل واضح على تأثر قدامة بالفلاسفة اليونانيين،و بخاصة أرسطو الذي نهل من عنده تلك الفضائل النفسية، وجعلها مادة يدعّم بها رأيه في نقده للشعر.

و على الرغم من أن قدامة قد بذل جهدا في تلك التقسـيمات و التفريعـات للفضـائل النفسية إلا أن جهده ذلك يعتبر عنتا كبيرا جشّم به نفسه، و كّدا لذهنه. و كان يخفف عنه تلـك المئونة، و يرفع عنه ذلك الإصر ألا يحصر الفضائل في هذه الأربعـة، بل يطلقها كمـا فعـل أرسطو على حسن جميـل من الأعمـال الإدارية التي يأتي بها الفضلاء، من غير أن ينتظروا من وراءها المنفعة أو الجزاء([4]).

كما أن في تلك الأقسام كثيـرا من الخلط؛ لأن بعض ما ذكـر من الفضائل يمكن أن يكون في غير الموضع الذي وضعه فيه، و من ذلك مثلا "الحياء"، الذي جعلـه مـن مشـتقات العقل، وكان حريا به أن يضعه بين مشتقات "العفة". ومن أدلة الخلط أيضا أنـه جعـل العـدل مرادفا للسخاء أو الكرم؛ بدليل:

(1) كتاب الخطابة، تر عبد الرحمن بدوي، ص 39 وينظر ص51.
(2) كتاب الخطابة، تر إبراهيم سلامة، ص169.
(3)المصدر نفسه، المحقق نفسه، ص 171.
(4) ينظر بدوي طبانة: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص 320.

1- ما ذهب إليه حين فسّر أبيات زهير السابقـــة (و بالتحديد في الشطر الثاني من البيت الأول)، الذي يقول فيه: «...ولكنه قد يهلك المال نائله»، فزهيــر وصف ممدوحه بالسخاء لإهلاكه ماله في العطاء، و انحرافه إلى ذلك عن اللذات، و ذلك هو العدل([1]).

2- ما ذكره من مشتقات (أقسام) العدل، التي لا صلة بينها و بين العدل، و لكنها تمتّ بصلة إلى السّخـــاء أو الكـــرم، (كالتبرع بالنائل، و إجابة السائل، و قري الأضياف...) و لعّل هذا الخلط جاء نتيجة تأثره بما قاله أرسطو بأن الفضائل التي يمكن أن تمتد متعها إلى الغير أجمل من التي تكون قاصرة علينا، و من هنا تتصف بالعدالة ([2])، و قد كان أجدر به أن يدرج تحت فضيلة العدل فضائل أخرى،كالألفة، و صلة الرحم، والمكافأة، وحسن الشراكة، وحسن القضاء، والتودد والعبادة، و ترك الحقد...، كما ذكرها "ابن مسكويه"([3]).

3 – ما ذهب إليه في الفضائل المركبة، حيث ركب العقل مع الشجاعة و مع العفة، وركب الشجاعة مع العفة، و هذه الثلاثة من الأصول كما ذكر، و لكنّه لم يركب العدل –و هو الأصل الرابع- مع واحد منها و لكنه استبدل به (السخاء) فركبه مع الشجاعة، ومع العفّة.

و بعد هذا التعقيب على قدامة في تقسيمه للفضائل النفسية نواصل مـــن جديـــد هـــذه الأخيرة التي مازال قدامة تحت وطأة تأثيرها بالفكر اليوناني، ومما يؤكد ما نذهب إليه هو: تبني قدامة نظرية الوسط –الأرسطية- في تلك الفضائل الأصلية، و يتضح ذلك جليا من خلال قوله: «إن كل واحدة من الفضائل الأربع، المتقدم ذكرها، وسط بين طرفين مذمومين»([4])؛ إذ أن هذا النص القدامي –إن صح القول- يشبه النص الأرسطي الذي يحمل تعريفا للفضيلة بأنها : «ملكة اختيار العدل... بين إفراط وتفريط وكلاهما رذيلة»([5])؛ بمعنى أن الفضيلة هي التـــي تخـــتص بانفعالات الإنسان وأفعاله. وفي أفعالنا وانفعالاتنا يوجد الإفراط أو التفــريط و الوســط القــيم (المعتدل)، ونرى هذا مثلا في وجدانات الخوف، والإقـــدام، والرغبـــة، والكـــره، والغضـــب، والرحمة، وباختصار في وجدانات الألم أو اللذة يوجد من الأكثر، ومن الأقل و هذه الوجدانات

(1)ينظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص66.
(2) ينظر أرسطو طاليس: كتاب الخطابة، تر إبراهيم سلامة، ص172.
(3) ينظر ابن مسكويه: تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، تح وشر ابن الخطيب، مكتبة الثقافة الدينية، المكتبة المصرية ومطبعتها، 1924م، ص 32.
(4) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح محمد عيسى منون، ص 41. و تح كمال مصطفى، ص68.
(5) محمد علي أبو ريان: تاريخ الفكر الفلسفي، أرسطو و المدارس المتأخرة، ص 221.

المتقابلة من الجهتين ليســت طيبــة، وعلى المــرء أن يعــرف الشعور بهــا على ما ينبغــي تبعا للظروف و الأشياء والأشخــاص، و تبعا للعلّــة، وأن يعــرف كيف يلتزم المقدار الحق، و هذا الوسط و هذا الكمــال الذي لا يوجــد إلا في الفضيلة... و الحــال في الأفعال كالحــال في الانفعالات؛ فالأفعال يكــون بها الإفراط أو التفــريط أو الوسط القويم، إذن الفضيلة تكــون في الانفعــالات وفي الأفعــال... والإفراط بأكثــر خطيئــة، و بالأقل مذمــوم، والـــــوسط وحده هو الحقيق بالثناء؛ لأنه وحده هو القدر المضبــوط القويم... على هذا فالفضيلة هي نوع وسط ما دام الوسط الغرض الذي تطلبه بلا انقطاع([1]).

و ما دامت كل فضيلة هي وسط بين طرفين كلاهما رذيلة، فهــذا يعنــي أن **الحكمــة (العقل)** "وسط بين السّفه و البله". أمّا السّفه فهو استعمال القوة الفكرية فيما لا ينبغي. و أما البله فهــو تعطيــل القــوة الفكــرية فيما لا ينبغي بالإرادة([2]). و الحكيم أو الإنسان العاقل المعتدل هو الرجل البصير الذي يزن الأمور بميزان العقل، و يضعها في نصابها... كما أن الشـــجاعة: وسط بين التهــور و الجبن؛ فالتهور رذيلــة و الجبــن رذيلة أيضا. و من هنا يكون المــرء المفرط في تعــرضه للمخاطــر إنســانا متهــورا، و المقلل منها إنسانا جبانا، و أما الإنسان الشجاع فهو الحاصل على كامل الشجاعة، و هو أقدر سيطرة على أفعاله.

والعفة: وسط بين رذيلتين، الشره، و خمود الشهوة؛ فأما الشره فهو الانهمــاك فــي اللــذات و الخروج فيها عما ينبغي، و أما خمود الشهوة فهــو السكون عــن الحركة التي تســلك نحو اللذة التي يحتاج إليها البدن في ضروراته...([3]).

و على هذا الأســاس، فالعفيف هو المعتدل في رغباته و لذّاته، بل هو الذي يعتلى بها و يهذبها و يفرض رقابة العقل عليها، أو كما يقول أرسطــو: هو «الذي يشتهيهما، يجب عليه أن يشتهيه، و هذا أيضا هو ما يقضي العقل باشتهائه»([4]).

---

(1) ينظر كتاب الأخلاق إلى نيقوماخوس، ج1، ص246–247، نقلا عن بدوي طبانة: قدامة بن جعفر و النقد الأدبي، ص 148–149.
(2) ابن مسكويه: تهذيب الأخلاق، ص 34.
(3) المرجع نفسه، ص 35.
(4) محمود حمدي زقزوق: مقدمة في علم الأخلاق، ص 156.

و **العـــدل:** هو وسط بين رذيلتين هما: الظلم و الانظلام. و **السخـــاء** أو **الكرم:** هو وسط بـــين رذيلتي التبذير و البخل.

و هكذا هي نظرية الأوساط الأرسطية في الفضائل التي ذكرها قدامة –صراحة– في كتابه "نقد الشعر"، لكنه لم يفصل فيها بل اكتفى بالقول بأن تلك الفضائل الأربع هي وسط بـــين طرفين مذمومين.

ومهما يكـــن من أمر فإن نظرية الأوساط الأرسطية قد تعرضت للنقد على أساس أنه ليس هناك مقياس دقيق يبين لنا المنتصف بيانا تاماً، كما أن الفضيلة ليست دائمـــا فـــي نقطـــة المنتصف على بعـــدين متســـاويين. و يضـــاف إلى ذلك أن هناك كثيرا من الفضائل لا يمكن أن تطبق نظرية الأوساط.

و لكن كثيرا من نقاد نظرية الأوساط صدروا في بعض وجوه نقدهم عـــن تـــوهم أن التوسط شبيه بالتوسط في الحســـاب و الهندسة؛ بحيث تكون نسبته إلى كل الطـــرفين واحـــدة، أو توهموا أن الفضيلة في كل حالة حد أقصى ليس بعـــده للفاعل حد؛ و الدليل على أن الـــوسط الفاضـــل ليس وسطا حسابيا و إنما هو وسط اعتباري–بصرف النظر عن الشخص و ظروفه– هو أنه أميل لأحد الطرفين منه للآخر، مثل الكرم فهو أقرب للتبذير منه للبخـــل، و الشـــجاعة أقرب للتهور منها للجبن([1]).

على الرّغم من أن قدامة قد تأثر بنظرية الأوساط في الفضائل إلا أنه سرعان ما عاد وفضـــل الإفـــراط فيها، و اعتبـــر أن الشعراء الذين وصفوا به قوما مصيبون فيما ذهبوا إليه؛ والدليل على ذلك قوله: «و قد وصف شعراء مصيبون متقدمون قوماً بالإفراط في هذه الفضائل، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم، و ليس ذلك منهم إلاّ كما قدمنا القول فيه في باب الغلو في الشعر من أنّ الذي يراد به إنمّا هو المبالغة و التمثيل لا حقيقة الشيء»([2]).

(1) المرجع نفسه، ص 147.
(2) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص 69.

ومن الأخبار التي يحتاج إلى ذكرها في هذا الموضع و شرح الحال فيها ليكون ذلك مثالا يبنى الأمر عليه، و يعلم به ما يأتي من مثله أن كثيرا أنشد عبد الملك بن مروان قوله فيه([1]):

عَلَى ابْنِ أَبِي العَاصِي دِلاَصٌ حَصِينَةٌ أَجَادَ المُسَدّى سَرْدَهَا وَ أَذَالَـــهَا([2])
يَؤودُ ضَعِيــفَ الْقَــوْمِ حَمْــلُ قَتِيرِهَا وَ يستطِيعُ القَرمُ الأَشَمُّ احتمالَهَا([3])

فقال له عبد الملك: قول الأعشى(*) لقيس بن معدي كَرِب أحسن من قولك، إذ يقول له:

وَ إِذَا تَجِيــئُ كَتِيبَــــةٌ مَلْمُومَةٌ شَهْبَــاءُ يَخْشِــى الذَّائِدُونَ نِهَالَهَا
كُنْتَ الْمُقَدَّمَ غَيْرَ لاَبِسِ جُنّـــــةٍ بِالسَّيْفِ تضْربُ مُعْلِمًا أبْطَالَهَـــا([4])

فقال كثير: يا أمير المؤمنين، وصفتك بالحزم و العزم، ووصف الأعشى صاحبه بالطيش و الخرق (الرعونة و الحمق).

و من هنا يرى قدامة أن عبد الملك أصحّ النظر من كثيّـــر، و إن كـــان كثير غـــالطا واعتذر بما يعتقد خلافه، و الأعشى بالغ في وصف الشجاعة؛ حيث جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة (درع) على أنه، و إن كان لبس الجنّة أولى بالحزم و أحقّ بالصواب، ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجـــاعة صاحبــه؛ لا أن الصواب له و لا لغيره إلاّ لبس الجنة،

---

(1) ينظر المصدر نفسه، ص 69.

(2) ابن أبي العاص: هو عبد الملك بن مروان بن أبي العاص، أدرع دلاص: هي من الدروع اللينة الملساء، الحصينة، الأمينة المحكمة، و المتدانية الحلق، التي لا يحيك فيها سلاح، يحتمي بها صاحبها، فهو في حصن منها، سدّى الدرع: نسجها كتسدية الحائك، أوال ثوب. السّردُ: حلق الدرع و هي مسرودة، وذلك لتقدير صانعها أطراف الحلق حتى لا تنفصم، فتظل الدرع متسقة متتابعة الحلق، ويروي نسجها بدل سردها، أذال الدرع: أطال ذيلها و أطرافها، و الذائل: الدرع الطويلة الذيل وهو ما يستحسن في الدروع.

(3) القتير: رؤوس المسامير في الدرع، يستطلع: يضطلع أي يقوى على حملها. القرم الأشم: الرجل العظيم ذو المكانة العالية.

(*) الأعشى: هو ميمون بن قيس بن جندل، يعرف بأعشى قيس، من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، غزير الشعر، عاش عمرا طويلا، و أدرك الإسلام و لم يسلم، مات باليمامة.

(4) جنّة : الدرع يستتر به من وقع السلاح، و كل ما يستتر به من شيء و يكون وقاية مما يؤذي فهوجنّة. و رجل معلم: يعلم مكانه في الحـــرب لعلامة أعلم بها نفسه من صوف أو عمامة ذات لون، و كذلك كان يفعل أهل البأس في الحرب.

و قول كثير يقصر عن الوصف.و هذا يدل على أن المبالغة –في الفضيلة– أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط عند قدامة([1]).

و من هنا نرى ذلك التناقض الذي وقع فيه قدامة، إذ كيف يتم التلاؤم بين الفضائل المعتدلة، والفضائل المبالغ أو المفرط فيها، و أرسطو يؤكد أن الإفراط بالأكثر خطيئة، و بالأقل مذموم و الوسط وحده هو الحقيق بالثناء؛ لأنه وحده هو القدر المضبوط القويم... و على هذا فالفضيلة هي نوع وسط ما دام الوسط هو الغرض الذي نطلبه بلا انقطاع كما ذكر سابقا([2]).

و بناء على هذا نقول إن قدامة قد اضطرب في فهمه لنظرية الوسط الأرسطية، أو أنه فهمها و عدّل عنها إلى الإفراط و الغلو.

ومما تجدر الإشارة إليه أيضا أن قدامة في فضائله النفسية قد تأثر أيضا "بجالينوس"([*]) في كتابه "في أخلاق النفس"؛ بدليل ذكره له صراحة، حين عقّب على هذين البيتين (و هما من خبيث الهجاء):

إنْ يغدرُوا أوْ يفْجُـــــرُوا أوْ يبخـــلُوا لا يحفلُـــوا

يغْــدوا عَلَيــكَ مَرجّــلـــــين كَأنَّهُمْ لمْ يفعلُـــوا([3])

ورأى بأنهما من جودة الهجاء؛ لأن الشاعر تعمّد أضـــداد الفضـــائل عـــلى الحقيقـــة فجعلها فيهم، حيث الغدر ضد الوفـــاء، و الفجور ضد الصدق، و البخل ضد الجـــود، ثم أتى بعد ذلك بضد أجلّ الفضائل، و هو العقل، لأن هذا الفعل من أفعال أهل الجهل و البهيمة و القحة التي هي من عمى القوة المميزة كما قال جالينوس في كتابه في أخلاق النفس(4).

و حتى نبرهن على هذا القول نذهب إلى ذكر بعض ما جاء من نصوص في ملخص كتاب "أخلاق النفس" لجالينوس و التي تنبئ فعلا عن أخذ قدامة منها.

(1) ينظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص 70.
(2) كتاب الأخلاق إلي نيقوماخوس، ج1، ص246–247.
(*) جالينوس (131–210م) طبيب يوناني، له اكتشافات خطيـــرة في عالم التشريح، تأثر به الكثير من أطباء العرب، وقد درس علم الهندسة، و الحساب،و الرياضيات، و المنطق، و الفلسفة.
(3) المرجلون: من الترجيل، و هو تسريح الشعر و تنظيفه.
4) ينظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص 93-94.

لقد ذهب جالينوس إلى أن النفس ثلاثة أنواع : نفس غضبية، و نفس ناطقة، و نفس شهوانية؛ فالنفس الناطقة: «تساعد على قمع الشهوانية، و منع حركتها الزائدة، و بالتالي فالناس مختلفون في أفعال أعضائهم بالشدة و الضعف... فالصبيان يخالف بعضهم بعضا في حالات نفوسهم منذ ولادتهم: في الشره، والغيض والقحّة، و أضداد ذلك، و كذلك في الصدق و الكذب والفهم و البـــلادة... أما الفهـــم فهـــو يكـــون في النفـــس الناطقة فقط، وهو قوة تبصر الاتفاق و الاختـــلاف في جميع الأشياء و ميل هذه النفس إلى الجميـــل»([1]). فالفهم و الفكر من العقل، و العقل هو القوة المتبصرة التي تميز الأشياء الجميلة من القبيحـــة، و هو الذي يضبط شهوات و لذات الإنسان الزائدة، حتى تصير إلى الاعتدال، أما إذا طغـــت هـــذه الشهوات و اللذات على الإنسان و صار بذلك عبدا لها، فأعلم أن ذلك عمى القوة المميزة المتبصرة المتفكرة (العقل). هذه الفضيلـــة الجليلـــة التي إذا غابت عـــن الإنسان فإنه يهبط إلى مستوى الحيوانية و البهيمية؛ لأن النفس لا تجري أفعالها على اللذة كحال الصبيان و البهائم تميز الأمر الأجود، فالإنسان العاقل لا يأكل إلا إذا جاع، لكنه و إن لم يجع ثم احتـــاج بدنه إلى الغذاء تناول طعاما، و إن جاع ثم لم يكن ذلك وقتا صالحا لتناول الطعام أخرّه، و كذلك حاله في الشرب و الجماع، و هو بذلك يختلف عن الحيوان الذي لا فكر له ([2]).

فقدامة يتحول هنا من مثالية أفلاطون إلى طب جالينوس، ونظريتة المادية النفسية. تقوم هذه النظرية على ما نسميه باسم " سيكولوجية الملكات"؛ أي تحول النفس إلى خزانة ممتلئة بالملكات أو القوى، ومنها القوة المميزة التي ذكرها قدامة ([3]).

و من كل ما سبـــق نقول إذا كـــان قدامة قد تأثر في تلك الفضائل بالفلسفة اليونانية – السقراطية و الأفلاطونية و الأرسطية و الأبيقورية و الرّواقية و الجالينوسية– فإن هذا لا يمنعه من أن يكون قد تأثر فيها أيضا بالدين الإسلامي، ما دام قد اعتنق هذا الدين السمح الذي يشيد بكل فعل خلقي و فاضل، إذ أن الإسلام يحمل من تلك الفضائل الخلقية الجميلة ما لا يحملها دين

---

(1) مختصر كتاب الأخلاق لجالينوس، المقالة الثانية، ضمن كتاب عبد الرحمن بدوي: دراسات و نصوص في الفلسفة و العلوم عند العرب، ص 200.
(2) ينظر المصدر نفسه، ضمن المرجع نفسه، ص 202.
(3) ينظر مجدي توفيق : المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم، ص 80.

آخر.و لأن تلك الفضائل ليست حكرا على اليونان وحدهم، بل الإسلام هو الذي عدلها و أوصى بالتخلّــق بها؛ إذ يقــول الباحث الطاهر حليس في هذا الصدد بأن تلك: «الفضـــائل الأربعة وما تفرّع عنها من فروع ليست من خصائص اليونان وحدهم و إلزامية المجتمع اليوناني الشاعر إذا أراد المدح. و اللجوء إليها يعد في نظري من غير اللائق بمكان؛ لأن هذه الفضائل قد نادى بها القرآن، و أعطاها من القوة و المكانة في وسط التربية العقلية و الروحية ما لم تعطها ديانة من الديانات، فضلا عن كلام وأقوال فيلسوف أو مفكر»([1]).

فالعقل هو النعمة التي أنعم الله بهـــا على عباده على بقية الكـــائنات الأخـــرى، وهو اللبنة الأساسية لتدبر الحياة و عبادة الله تعالى، يقول سبحانه و تعالى: ﴿**إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ، و اخْتِلَافِ اللَّيْــلِ وَ النَّهَــارِ لآيَاتٍ لأُولِي الأَلْبَابِ الَّذِينَ يَذْكُرُونَ الله قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّـــارِ**﴾([2]).

أما **الشجاعة** فقد مدح بها الله عزّ وجلّ النفوس المؤمنة الطيبة،التي لا تخشى في الله لومة لائم، يقول عزّ و جل: ﴿**...أَشِدَّاءُ عَلَى الكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنَ اللهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَ مَثَلُهُمْ فِي الإِنْجِيلِ...**﴾([3]).

والعدل الذي أوصى به سبحانه و تعالى عباده، لأنه أساس التوازن الذي يعيش الناس فيه بسلام، يقول تعالى: ﴿**وَ إِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا فَإِنْ بَغَت إِحْدَاهُمَا عَلَى الأُخْرَى فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي حَتَّى تَفِيءَ إِلَى أَمْــرِ اللهِ فَإِنْ فَاءَتْ فَأَصْلِحُــوا بَيْنَهُمَــا بِالْعَدْلِ وَ أَقْسِطُوا إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ**﴾([4]).

ويقول عزّ و جلّ: ﴿**... فَاعْدِلُوا وَ لَوْ كَانَ ذَا قُرْبَى...**﴾([5]).

(1) الطاهر حليس: اتجاهات و قضايا النقد العربي في القرن الرابع الهجري، ومدى تأثرها بالقرآن، رسالة ماجيستير، ص 370.
(2) سورة آل عمران: الآيتان 190-191.
(3) سورة الفتح: الآية 29.
(4) سورة الحجرات: الآية 9.
(5) سورة الأنعام: الآية 152.

و يقول أيضا: ﴿...**أَلاَّ تَطْغَـوْا فِي الْمِيزَانِ وَ أَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَ لاَ تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ...**﴾([1]).

و العفة من الفضائل التي أوصى بها القرآن الكريم في أكثر من سورة و آية، فقال تعالى : ﴿**وَ الَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ إِلاَّ عَلَى أَزْوَاجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانَهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ**﴾([2]).

و من الفضائل الأخرى التي جعلها قدامة فروعا، **كالصبر، و الوفاء بالوعد، وإجابة السائل، و الإيثار على النفس، و الحلم عن سفاهة الجهلة**... فقد أوصى بها القــرآن الكــريم و أشاد بأصحابها.

ففي **الصبر** يقول عزّ و جلّ: ﴿...**وَ لَئِنْ صَبَـرْتُمْ لَهُــوَ خَيْرٌ لِلصَّابِــرِينَ* وَ اصْبِرْ وَ مَا صَبْرُكَ إِلاَّ بِاللهِ...** ﴾([3]). و في **الوفاء بالوعد** يقول عزّ و جلّ: ﴿**وَ أَوْفُوا بِالْعَهْدِ إِنَّ الْعَهْدَ كَانَ مَسْؤُولاَ**﴾([4]).

وقوله تعالى أيضا: ﴿**وَ الَّذِينَ هُمْ لأَمَانَاتِهِمْ وَ عَهْدِهِمْ رَاعُونَ**﴾([5]).

و في **إجابة السائل** يقول عزّ و جلّ : ﴿**وَالَّـذِينَ فِي أَمْوَالِهِـمْ حَـقٌ مَعْلُـومٌ لِلسَّائِــلِ وَ المَحْرُومِ**﴾([6]).

و قوله أيضا: ﴿...**و َأَمَّا السَّائِــلَ فَلاَ تَنْهَــرْ...**﴾([7]).

و في **الإيثار على النفس** يقول عزّ و جلّ: ﴿...**وَ يُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَ لَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَ مِنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمْ المُـفْلِحُونَ**﴾([8]).

(1) سورة الرحمن: الآيتان 8-9.
(2) سورة المعارج: الآيتان 29-30.
(3) سورة النحل: الآيتان 126-127.
(4) سورة الإسراء: الآية 34.
(5) سورة المعارج: الآية 32.
(6) سورة المعارج: الآيتان 24-25.
(7) سورة الضحى: الآية 10.
(8) سورة الحشر: الآية 9.

و في **الحلم عن سفاهة الجهلة** يقول عزّ و جلّ: ﴿**وعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمْ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلامًا**﴾([1]).

كما أوصى سبحانه و تعالى عباده بالاعتدال و التوسط في بذل المال أي دون إسراف و تبذير و دون شح و بخل، و هذا هو **السخاء**: ﴿**وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا**﴾([2]).

و يقول أيضا في سورة الفرقان : ﴿**وَ الَّذِينَ إِذَا أَنْفَقُوا لَمْ يُسْرِفُوا وَلَمْ يَقْتِرُوا وَكَانَ بَيْنَ ذَلِكَ قَوَامًا**﴾([3]).

إلى غير ذلك من الآيات القرآنية الناطقة بهذه الفضائل الإنسانية الكريمة التي يوصي سبحانه و تعالى عباده بالتشبث بها، و يشيد بالذين تشبعوا بأخلاقياتها.

ومن كل ما سبق –في هذه القضية– اتضح أن قدامة تأثر فعلا بنظرية الفضائل النفسية اليونانية، الأمر الذي جعله يسترسل في ذكرها، ولكن هذا التأثر لم يمنعه من أن يكون قد تأثر فيها بالدين الإسلامي أيضا الذي يحث على كل ما هو فاضل و جميل.

---

(1) سورة الفرقان: آية 63.
(2) سورة الإسراء: الآية 29.
(3) سورة الفرقان: آية 67.

خامسا– أثر الفكر اليوناني في قضية مطابقة الكلام لمقتضى الحال (لكل مقام مقال)

إنّ مطابقة الكلام لمقتضى الحال أصل من الأصول البلاغية، فقد كان ولا يزال ينظر إليه من البلاغيين و النقاد كمقياس من مقاييس البلاغة و النقد؛ لأن «الكلام إذا طابق مقتضى الحال وصل المطلوب عند البلغاء»([1])، ما دامت البلاغة لا تكون في الكلام مؤثرة مقنعة إلا بتمام دلالات المطابقة الصحيحة لمقتضى الحال مع فصاحته([2]).

و من هذا المنطلق يمكن القول إن هذه القضيـــة قديمة في التـــراث البلاغي، والنقدي الإنساني؛ إذ تعود بأصولها إلى المدرسة الفلسفية البلاغية اليونانية؛ أي منذ عهد السوفسطائيين الذين كانوا بارعين في البلاغة والخطابة، مما جعلهم يجتهدون في إقناع سامعيهم بالحجـــة والبـــرهـــان... ولكن لم تعرف طريقها الصحيـــح إلا مـــع أرسطـــو في "خطابته"؛ إذ فصّل فيها بطريقة رائعة حينما استطـــاع أن يعطي لكل ذي حـــق حقـــه من الكلام الذي يجب أن يخاطب به على قدر منزلته ومقامه؛ حيث لم يفته في كل بحث من بحوث الخطابة التي عالجها، و في دراسة كل ما يتصل بها من الأدلة و البراهين، وفي الأسلوب بمعانيه و ألفاظه المفردة والمركبة أن يؤكد ضرورة المطابقة للموضوع والغرض، و لأحوال السامعين الذين يوجه إليهم الخطاب، و ما تقتضيه الأحوال مـــن إيـــراد الكلام على طريقة خاصة بكـــل حال من الأحوال.

فالعبارة إنما تكون جميلة إذا كانت مخيلة خلقية؛ أي بألفـــاظ تحث على الخلق الذي شأنه أن يصدر عنه ذلك الفعل الذي يقصد المتكلم الحث عليه، و أن تكون معتدلة، فلا تخيل في المخاطب أخلاقا تكون أرفع جدا مما فيه، بل تخيل فيه أخـــلاقا تليق به، كمـــا يجب هنا الترقي و الحذر من الانحطاط، و الخسائس والابتعاد عن كل ما هو دنيء، أما إذا كان الغرض إثارة

---

1) عبد الواحد حسن الشيخ: **دراسات في علم المعاني**، مكتبة و مطبعة الإشعاع الفنية، (د. ط)، (د.ت)، ص 14.

2) ينظر محمد بركات حمدي أبو علي : **دراسات في البلاغة**، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان –الأردن، 1403 هـ - 1984 م، ص 14.

الغضب فإن الذي يلائم ذلك التذكير بالعـــار و المنقصة، وإذا كان الغرض الحث على الترقي و الحذر كانت الخطبة مذكرة بالآلام و المبالغة فيها، وإذا كان الغرض للاستدراج نحو الأمر المقصود كان المدح هو محقق ذلك المقصود، وإذا كان بالمضاد فللهمّ والجزع وكذلك سائر الأخر([1]).

و مما تجدر الإشارة إليه أيضا أن أرسطو في حديثه عن مراعاة الأسلوب لمقتضى الحال قـــد ركز على اختـــلاف الجنس بما فيه من استعداد و عواطف، كجنس الرجل و المرأة، و اختلاف السن كالغلام و الرجل و الشيـــخ، و بالتـــالي فعلـــى الخطيب أن يـــراعي أجناسهم و رغباتهم؛ فالشيخ يخاطب بما لا يخطاب به الغلام، والرجل يخاطب بما لا تخاطب به المرأة، ولأرباب الحكمة الخطاب الذي يلائم عقولهم و لهواة المال، أو لهواة اللهو والعبث مـــا يناسب كل واحد منهم، وكذلك يخاطبهم بالألفاظ المشهورة في صناعاتهم، فإن لـــذلك تـــأثيرا كبيـــرا في الإقنـــاع. و قـــد يكـــون في الأسلـــوب نفسه ما يحقق الإقناع و يثير الانفعال، مثل قولهم: «و من لا يعرف هذا؟ الناس كلهم يعرفون هذا!»، فإنّ السّامع يقرّ بتصديق ذلك الكلام استحياء؛ لأن الناس قد عرفوه، فكيف لا يعرفه هو؟

فأما استعمال الشيء في الوقت الموافق (المناسب)، و تمييزه من غير الموافق فإنه أمر عام لجميع الأنواع ([2]).

وكذلك الألفاظ يجب أن تكون ملائمة للأغراض و المعاني كما لاءمت السامعين وأذواقهم و ثقافتهم اللغوية. و تبدو مهارة الخطيب إذا نوّع الألفاظ ولم يَجْعلْها من جنس واحد، كأن تكون كلهّا بألفاظ مشهورة أو ألفاظ غريبة، أو ألفـــاظ مستعـــارة، بل ينبغي أن يمزج بعضها البعض ليكون الأسلوبُ أشدَّ تخييلاً؛ لأنه إذا أتى بها من جنس واحد كأن تكون الألفاظ مشهورة مثلا، ولم يكن فيها شيء غريب لم يُفدْ الكـــلام غـــرابة، و لم يُثِرْ تعجبا أو اندهاشا

---

1) ينظر أرسطو طاليس : **الخطابة**، تح عبد الرحمن بدوي، ص 202. و ينظر أيضا: تح إبراهيم سلامة، ص 174-176.

2) ينظر المصدر نفسه، تح عبد الرحمن بدوي، ص 202-203.

يثير الانفعال و يحرك النفوس، و إنما يظهر فضل الكلام المخيل على الكلام المشهور إذا اقترن به، فإذا أتى بها كلّها من المشهور أشبهت المؤلــف،و فقــدت الغــرابة التي تحرك النفوس، وإذا كانــت كلّهــا غريبـــة أو مستعارا تأثيرهـــا، وأشعرت السامعين بالتّصنع والتّكلف فذلك ينقص من شـــأن المتكلــم، و يقلل من جدوى كـــلامه، و لهذا «ينبغي أن يمـــدح كـــل إنسان بما هو معروف به عند قومه و عشيـــرتـــه من السامعين إذا كانوا "سيتيس" (Seythes)(*) مثلا، أو "لا سيديمين" (La cedemoniems)(**)، أو فلاسفة و في العموم يجب أن نرقى بالصفات التي نمدحها إلى مرتبة الأشياء الجميلة مادام المدح فيها يعتقد الناس قريبا من الجمال»([1]).

و إذا كـــان أرسطو قد فصّل في هذه القضيـــة في كتـــابه "الخطابة" فقد أشار إليها في كتابه "فن الشعر"؛ بدليل قوله: «فيجب في الشعر أن يحاكي الأفعال المنسوبة إلى الأفاضل، وإلى الممدوحين من الأصدقاء بما يليق بهم، و بمقابلها للأعداء، وأحدهما مدح و الآخر ذم... ويجب أن تكون خاتمة الشعر تـــدل على مقتضاه، فتدل على ما فـــرغ منه، كما في الخطاب، لا كمثال أورده و أن يخالطه من الحيل الخارجية بقـــدر ما ينبغـــي أن يخاطب به المخاطبون، ويحتملـــونه و أن يكون بقـــدر لا يكون معـــه الإنســـان غالبـــا، و بقـــدر مطـــابق للعقـــول لو صرّح به...»([2]).

و من كل ما سبق، و بحكم الشهادة التاريخية، نقول إن فكرة الملاءمة (المطابقة) بين المقام و المقال قديمة تضرب بجذورها في التراث اليوناني، إذ عرفت لدى الفلاسفة اليونانيين الذين اهتموا بالخطابة و بما تحويه من بلاغـــة. و يعتبر أرسطو هو أول من فصّل فيها بصورة واضحة و جلية في كتابه "الخطابة"، حينما خصّص لها جانبا هاما من كتابه الموسوم، و بعد

(*) السيتيون: هم سكان الشمال الشرقي لأوروبا، و الشمال الغربي لآسيا، و كانوا بَدْوًا يطلق عليهم اليونانيون كلمة "بربر" Barbares

(**) سكان اسبرطة.

(1) أرسطو طاليس : كتاب **الخطابة**، تح إبراهيم سلامة، ص 175.

(2) أرسطو طاليس: **فن الشعر**، تر و تح عبد الرحمن بدوي، ص 188–189.

ذلك أخذهـــا عنه النقاد والبلاغيون العرب، و إن كانوا هم أيضا أهل البلاغة و الفصاحة كما هو معلوم.

و من هذا المنطلق نتساءل و نقول إلى من ترجع البدايات الأولى لهذه الفكرة عند العرب قبل أن تصل إلى قدامة و يتأثر بها؟

يقول جميل عبد المجيد في كتابه "البلاغة والاتصال": «قد ترجع البدايات الأولى لفكرة (مقتضى الحال) إلى بشر بن المعتمر، إذ كـــانت هذه الفكرة محورا أساسيـــا في صحيفته»([1]). و لعّل أول نصوص هذه الصحيفة تعبيرا عن تلك الفكرة كلام بشرحين مرّ بإبراهيم بن جبلة بن مكرمة السّكوفي الخطيب، وهو يُعلّم فتيانهم الخطـــابة... فقال بشر: اضربـــوا عما قال صفحاً و أطووا عنه كشحا، ثم دفع إليهـــم صحيفـــة من تعبيـــره و تنميقه و كان أوّل ذلك الكلام: «خذ من نفسك ساعة نشاطك و فراغ بالك و إجابتها إياك،...و كن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث : أن يكون لفظك رشيقا عذبا، و فخما سهلا، و يكون معناه ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا،إما عند الخاصة إذا كانت للخـــاصة قصـــدت، و إما العـــامة إن كنت للعـــامة أردت، و المعنى ليس يشرف بأن يكون في معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة، و إنما مدار الشرف على الصواب و إحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من مقال»([2]).

يدلّ سياق هذا النص على فكرة (مقتضى الحال)، التي أتت في إطار التنظير لبلاغة الخطابة؛ إذ أنّ كلام بشر موجّه إلى إبراهيم بن جبلة (الخطيب)، وهو يُعلّم الفتيان الخطابة، كما يفهم من كلام بشر أنّ المقام الواجب مراعاته هو مقام (المخاطب)، من حيث طبقته (الخاصة/العامة)، وأن هذه المراعاة تكون في المعاني التي تتناولها الخطبة، فلكل من الخاصة والعامة معان يخاطبون بها أو فيها(معاني الخاصة/معاني العامة)([3]).

ولهذا «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، و يوازن بينها و بين أقدار المستمعين، و بين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، و لكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسّم

---

(1) جميل عبد المجيد: **البلاغة و الاتصال**، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة 2000، ص21.

(2) الجاحظ : **البيان و التبيين**، دار الكتب العلمية، ج1، ص 75–76.

(3) ينظر جميل عبد المجيد : المرجع السابق، ص 21–22.

أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، و أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»([1]).

فمن هذا النص يلحظ سيطرة قاعدة التقسيم الطبقي للمخاطبين (الخاصة و العامة) على التفكير البلاغي عند العرب، و هم يتناولون فكرة (مقتضى الحال)، فـــ«كلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات»([2]).

و هكذا يتضح لنا أن صحيفة بشر بن المعتمر المعتزلي كانت من أبرز تلك المواطن، و أكثرها إحاطة بالموضوع؛ إذ فيها بيان للمؤهلات الفكرية و الحسية اللازم توفرها في الأديب (الخطيب) البليغ، و حديث عن الظروف المادية النفسية الملائمة لعملية الخلق الفني، و بين هذه و تلك تركيز على خصائص النص.

ولعلّ بشر بن المعتمر هو أول من تأثر بتلك الفكرة ذات الجذور اليونانية، وحاول تطبيقها على الخطباء و البلغاء كما فعل أرسطو.و بهذا يكون قد سبق قدامة إليها، أما هذا الأخير فقد أخذها هو الآخر من خطابة أرسطو –وربما من صحيفة بشر– بدليل ما ذهب إليه شوقي ضيف، حين قال: «و هو في ذلك –يعني قدامة– يتأثر بأرسطو في حديثه المسهب في كتابه الخطابة، عمّا ينبغي للخطيب من ملاحظة مستمعيه، و أن يلائم بينهم و بين كلامه. و قد توسّع أرسطو في هذا الحديث حتى ملأ به قسما من أقسام كتابه الثلاثة، يعني القسم الثاني»([3]).

يرى عز الدين إسماعيل «أن الطبقية التي عرفت في عصر الإسلام أدخلت في ميدان النقد مبدأ عاما، و هو أن تكون لكل ممدوح صفات خاصة بطبقته، يراعيها الشاعر، و إلاّ سقط

(1) الجاحظ : **البيان و التبيين**، ج1، ص 77.

(2) الجاحظ: المصدر السابق، ص 80.

(3) شوقي ضيف: **البلاغة تطور و تاريخ**، دار المعارف، بمصر، ط 2، ص 85، (و قد أشير سابقا إلى هذه الفكرة عند أرسطو).

مدحه...»([1])، وقد شهد قدامة هذه الطبقيـــة و بنى على أساسهـــا فكرة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، و إن كان قد تأثر فيها بشكل منظم بما قاله أرسطو في خطابته.

و بتبني قدامة هذه الفكرة من خطابة أرسطو راح مطبقا إيّاها في كتابه "نقد الشعر"؛ بدليل ما قاله، و هو يوّلد لنعوت المعاني الدال عليها الشعر : «وجماع الوصف لذلك أن يكون المعنى موجّها للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب»([2]).

فهذا القول يعتبر صياغة جديدة لقولهم من قبل: «إنّ لكل مقام مقالا»، أو لقولهم في البلاغة :«و إنها ما أوفى من القول بالغرض، و أغناك عن المفسر» ([3]).

وعلى هذا الأساس انطلق قدامة في ذكر أعلام الأغراض الأكثـــر استعمالا وتداولا بين الشعراء وهي: **(المديح، والهجاء، والمراثي، والتشبيه، والوصف، والنسيب).** ولكننا سنكتفي هنا في تتبعنا لفكرة مقتضى الحال –عند قدامة– بذكر الأغراض أو المعاني الأربعة **(المديح، و الهجاء، و المراثي، و النسيب)** فقط؛ لأن التشبيه يعتبر طريقة من طرق التعبير، وليس غرضا في ذاته، أو موضوعا للشعر، وإن اعتبره بعـــض العلمـــاء موضوعا و غرضا في ذاته أو موضـــوعا للشعـــر و غرضـــا مستقـــلا –كما فعل قدامة مثلا– بمعنى أن الشاعر يقصد إلى التشبيه والإبـــداع فيه، و الإتيان بما لم يأت به أحد من قبل، و كذلك الوصف، فالتشبيه والوصف –إذن– يمثلان جانبا من جوانب الحسن في المعاني. ولهذا خصصنا الحديث عنها في نظرية المحاكاة.

و مهما يكن من أمر فإن أول ما نلاحظه عند قدامة، وهو يتحدث عن نعت المدح، هو استحسانه لما قاله عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– في وصف زهير بن أبي سلمى: «إنّه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للـــرجال». فإن في هذا القول إذا فهـــم و عمل به منفعة عامة،

(1) عزالدين إسماعيل : **الأسس الجمالية في النقد العربي**، عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، ط2، 1968، ص41.

(2) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص 58.

(3) محمد زغلول سلام: **تاريخ النقد العربي** إلى القرن الرابع الهجري، ج1، ص 186.

وهي العلم بأنّه إذا كان الواجب أن لا يمدح شيء غيرهــم إلاّ بما يكون له و فيه، و بما يليق به ولا ينافــره، و منفعة أخرى ثانيـــة، وهي توكيـــد ما قاله قدامـــة في أول كلامه في المعاني، من أن الواجب فيها قصد الغرض المطلوب على حقّه و ترك العدول عنه إلى ما لا يشبهه ([1]).

فما ذهب إليه قدامة هنا يشبه ما قاله أرسطو في "خطابته" :«و ينبغي أن يمدح كل إنسان بما هو معروف به عند قــومه و عشيــرته من السامعيــن إذا كـــانوا "سيتييــن"، مثلا أو "لاسيديميين" أو فلاسفة...»([2]).

و بعد ذلك يشير قدامة إلى أن المدح يشترك فيه الرجال و النساء، و غيرهم لكنه خصّص حديثه في غرض المدح للرجال فقط، ما دام غرض الشعراء في الأكثر إنما هو مدحهم للرجال –على حدّ تعبيره– أما مدح أوصاف النساء فقد خصّص له قسما آخر من كتابه، و هو قسم أو غرض النسيب. وهنا يتضح تأثر قدامة بما قاله أرسطو خلال حديثه عن مراعاة الأسلوب لمقتضى الحال، و ذلك حين ركّز على مراعاة اختلاف الجنس، كالرجل و المرأة واختلاف السن([3]).

وعلى هذا الأساس راح أبو الفرج مبينا أنّ مدائح الرجال تنقسم أقساما بحسب الممدوحين من أصناف النـــاس في الارتفاع و الاتّضـــاع، و ضـــروب الصناعـــات و التبدي و الحضر، و أنّه يحتاج إلى الوقوف على المعنى بمدح كل قسم من هذه الأقسام([4]).

وهو بذلك يتبع أرسطو في تقسيمه لطبقات الممدوحين من النـــاس ؛ حيث وضع لـــكل طبقـــة من الناس كلاما يليق بمقامها ([1]). وذكر لكل طبقة نماذج شعرية جيدة، وما على الشعراء العرب إلاّ الاحتذاء بها حتى ينالوا أقصى درجات الإجادة .

---

(1) قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 58.

(2) محمد زغلول سلام: **تاريخ النقد العربي** إلى القرن الرابع الهجري، ج1، ص 186. (وقد أشير سابقا إلى هذا النص)

(3) ينظر كتاب **الخطابة**، تح عبد الرحمن بدوي، ص 203، (و قد أشير سابقا لما قاله أرسطو).

(4) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 81–82. و تح محمد خفاجي، ص 106–107.

و من هنا نذهب للإفاضة في تلك الأصناف من الناس التي حدّدها قدامة و أعطى لها حقها من المدح:

1- مـــدح الملـــوك:

من إصابة الوجه في مدح الملوك قول النابغة الذبياني في النعمان بن المنذر([2]):

ألَم تَرَ أنّ الله أعْطــاك سورةً تَرَى كلّ مَلِكٍ دُونَهَا يتَذَبْــذَبُ

فَإنَكَ شَمْسٌ وَ الملوك كواكبٌ إذَا طلعت لَمْ يبد منهنّ كوكب

ومثل ذلك قول نصيب في سليمان بن عبد الملك (خليفة أموي):

أقُــول لــرَكبٍ قــافليــن لقيتهــم قفَا ذات أوشالٍ و مولاك قــاربُ([3])

قِفُوا خبروني عن سليمــان إنّني لمعروفــه من أهــل ودّان طالبُ

إلـــى أن يقـــــول :

هو البَدْرُ و النّاسُ الكواكبُ حَوْلَهُ و هَلْ يشبه البَدْرَ المُضيء الكواكبُ

و مثل قول أبي العتاهية(*) في الهادي(**):

يَضْطَربُ الخَــوْفُ و الرّجَــاءُ إذَا حَــرّكَ مُوسَـــى القَضيبَ أوْ فَكــَّرْ

فقـــد أصاب قدامة هنا في اختياره للشواهد التي تمثل مقام مدح الملوك و الخلفاء.

2– مـــدح ذوي الصناعـــات:

---

(1) ينظر **الخطابة**: تر و تح عبد الرحمن بدوي،ص 203، وقد أشير سابقا إلى هذا النص الذي يدلّ على هذا التقسيم.

(2) النابغة الذبياني: **ديوانه**، تح و شر كرم البستاني، دار صادر، بيروت –لبنان، ص18.

(3) قفا: وراء. الأوشال: جمع وشل، وهو الماء القليل، ذات أو شال: موضع. قارب : طالب الماء ليلا.و يريد بالمولى نفسه.

(*) أبو العتاهية: شاعر عباسي مشهور اشتهر بزهدياته (ت 211 هــ).

(**) الهادي : خليفة عباسي ملك عاما واحدا (169–170 هــ).

كأن يمدح الوزير والكاتب بما يليق بالفكرة و الرويّة و حسن التنفيذ و السياسة، فـــإنّ أضاف إلى ذلك الوصف السرعة في إصابة الحزم و الاستغناء بحضور الذهن عـــن الإبطـــاء لطلب الإصابة، كان أحسن و أكمل للمدح، كما قال أشجع(***)([1]):

بَديهَتُــهُ مِثْـــــلُ تَفْكيـــــره   مَتَـــى رُمْتَـــهُ فَهُوَ مُسْتَجْمِـــعُ

3- مــــدح القائـــــد:

في ما يجانس البأس و النجدة و ينحل في باب الشدة، و البطش و البسالة، فإن أضيف إلى ذلك المدح الجود و السّماحة، و التّخرق (التّوسع) في البذل والعطيّـــة، كان المـــديح حسنا و النعت تامًّـــا... و قد مثّل لهذا الصنف من الناس بعدة شواهد شعرية منها مـــا قالـــه بعـــض الشعراء في مدح القائد، إذا جمع بين البأس والجود ([2]):

فتًـــى دَهْـــرُهُ شَطْرَان فيمَا يَنُوبهُ   فَفي بَأسه شَطْرٌ وَ في جُوده شَطْرُ ([3])

فَلاَ منْ بُغَاة الخَيْر في عَينه قذًى   وَ لاَ منْ زَئير الحَرْب في أذْنه وَقرٌ ([4])

4- مـــدح السوقـــة:

أما مدح السوقة من البدو والحاضرة، فينقسم قسمين بحسب انقسام السوقة إلى :

أ- **المتعيشين بأصناف الحرف و ضروب المكاسب** : فمدحهم يكون بما يضاهي الفضائل النفسانية – التي قدمنا ذكرها– طالبا في مدح الملوك والوزراء و الكُتّاب و القُوّاد، و ذلك مثل قول الشاعر([5]):

مُتَرَاحميـــنَ ذَوُو يَسَارهـــمْ   يَتَعَاطَفُـــونَ عَلَى ذَوي الْفَقْـــر

(***) أشجع السلمي : شاعر عباسي مشهور من شعراء عصر الرشيد.

(1) ينظر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 84-85.

(2) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 85.

(3) البأس : الشدة في الحرب، و البيت لأبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي.

(4) بغاة الخير :البغاة جمع مفرده باغي: و هو الطالب، الوقر : ثقل في الأذن يسبب عدم السمع.

(5) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص87.

وَ ذَوُو مَعَاسرِهِمْ كَأنّضهُـــمُ مِنْ صدْقِ عفّتِهِمْ ذَوُو وَفْــر

مُتَجَمّـــليـــنَ لطيب خيَمِهـــمْ لا يَهْلَعُـــونَ لنَبْـــوَة الدَّهْـــر ([1])

فهذه الأبيات تدل على مدى ملاءمتها لحال السوقة من الناس المتمثلــين فــي طبقــة أصحاب الحرف و أنواع المكاسب.

ب- الصعاليك و من في حكمهم: و يكون مدحهم بمـــا يضاهي المـــذهب الذي يتّبعـــه أهله من الإقدام، والفتك، والتشمير، والجلد والتيقظ، والصبر، مع التّخرق و السّماحة، و قلّة الاكتراث للخطوب الملمّة، كما قال تأبط شرا ([*]) يمدح شمس بن مالك :

إنّي لمُهْـــد منْ ثنَائي فقَاصـــدُ بِه لابْن عَمّ الصّدْق شَمْس بْنُ مَالك

أهُزُّ به في نَدْوَة الْحَيّ عطْفَـــه كَمَا هَـــزّ عطْفي بالْهجَـــان الأوَارك([2])

لَطيفُ الْحوَايَا يَقْسمُ الزَّادَ بَيْنَهُ سَوَاءً وَ بَيْنَ الذّئْب قسْمَ الْمُشَارك([3])

كَـــأنَ به في الْبُرد أثْنَـــاءَ حيَة بَعيدُ الْخُطى شَتَّى النَّوَى وَ الْمَسَالك([4])

وهكذا فمدح أولئك الأشرار راجع إلى أن في طبيعة الشاعر ميلا إلى الشر، وقد كـــان تأبط شرا مثل ممدوحه أحد الصعاليك و المتلصصة .ولعلَّ هذا يؤيد رأي أرسطو في أن بعض الشعراء ومن كان منهم أكثر عفافا يتشبهون بالأعمال الحسنة الجميلة وفيما أشبه ذلك، وبعضهم

---

(1) خيمهم : قال أبو عبيدة : الخيم : الشيمة و الخلق و السّجية، و قيل الخيم : الأصل. نبوة الدهر: خطبه و جفوته.

(*) تأبط شرا : هو ثابت بن جابر بن سفيان الفهمي، و سمي تأبطا شرا؛ لأنه تأبط سيفا وخرج، فقيل لأمه: أين هو؟ فقالت : تأبط شرا و خرج، و هو شاعر من الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي.

(2) الندوة : أصله الجمع، و لهذا يقال: نداهم النادي، أي جمعهم. عطفه: عطف كل شيء: جانبه، و قيل العنق على حد قوله تعالى : «ثاني عطفه»؛ أي عنقه، و قيل خصره. الهجـــان: الإبل البيض الكرام. الأوارك: التـــي رعت الأراك و هو نوع من الشجر.

(3) الحوايا : الأمعاء.

(4) شتى: المتفرق، وتشتت الشيء: تفرقه، و الأشتات، جمع شت. النوى :الوجه الذي يذهب فيه و ينويه المسافر من قرب أو بعد . المسالك: الطرق.

ممن كان منهم أرذل عندما كانوا يهجون أولا الأشرار كانوا يعملون بعد ذلك المديح و الثنـــاء لقوم آخرين أشرار([1]). و إذا كانت تلك الشواهد التي اختارها قدامة تمثل إصابة مقتضى الحال في غرض المدح سواء كان المقتضي يتعلق بالعامة أوالخاصة من الناس فإن هنـــاك شـــواهد أخرى اختارها في باب عيوب المدح لكنها تمثل عدم الإصابة في مقتضى الحال.

ومن الأمثلة الجيدة في هذا الموضوع ما قاله عبد المالك بن مروان لعبد الله بن قيس الرقيـــات؛ حيث عقب عليه في مدحه إيّاه، فقال: إنك قلت في مُصْعَب بن الزبير (35-71هــ)([2]):

إنَّمَا مُصْعَبٌ شهَابٌ مــنَ اللَّه   تَجَلّــَتْ عَنْ وَجْهِــه الظَّلْمَاءُ

و قلت فـــيَّ ([3]):

يَأتَلِقُ التَّــاجُ فَوْقَ مَفْــرِقــه   عَلَى جَبِيــن كَأَنَّــهُ الذَّهَــبُ

فوجه عتب عبد الملك: إنَّما هو من أجل أنَّ هذا المادح عدل به عن بعض الفضـــائل النفسية إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء و الزينة([4])، وأنه أعطى المدح لمصعب لكشـــف الهمم و جلاء الظلم،و أعطى الخليفة عبد الملك من المدح ما لا فخر فيه، و هو اعتـــدال التـــاج فوق جبينه الذي هو كالذهب في النضارة.

فهذه الملاحظة الدقيقة يراها شوقي ضيف هي التي ألهمت قدامة فكرة المديح بالفضائل النفسية لا بأوصاف الجسم،وما يتصل بها من الحسن و البهاء والزينة([5]).

---

(1) ينظر **فن الشعر**: تح عبد الرحمن بدوي، ص 92.

(2) عبد الله بن قيس الرقيات: ديوانه، تح و شر عزيزة فوال بابتي، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1995 ص44.

(3) المصدر نفسه : ص 73.

(4) ينظر قدامة بن جعفر : **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 189، و تح محمد خاجي، ص 185.

(5) ينظر شوقي ضيف : **البلاغة تطور و تاريخ**، ص18-19. و ينظر أيضا محمد عبد الغني المصري: **أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ و قدامة بن جعفر**، ص 113.

و بالتالي كان أولى بالشاعر أن يجعل من مقام الخليفة في المدح أحسـن مـن مقـام مصعب بن الزبير، على أساس الفضائل النفسية لا الفضائل الجسمية، و قد لمسـنا أثـرا لهـذا الاتجاه في كتاب الخطابة لأرسطو: «و بما أن المدح يستخلص مـن الأعمـال، و أن العمـل المقصود الصادر عن إرادة صاحبه دليل الرجل الشريف، و أخصّ ما يتصف به، فالواجب أن يظهر المادح ممدوحه بمظهر المختار الصادر عمله عن إرادته، و الواجب أن يبرهن على أن

ممدوحه كثيـرا ما يقوم بمثل هذا الذي عمله، و من هنا كانت الأعمال التي تصدر عنّا عرضا واتفاقا و من محض المصادفة، بعيدا عن أن تكون أعمالا إرادية، على أن هذا لا يمنع أن تكون الأعمال المتشابهة و تكرارالأعمال التي ترجع إلى طبيعة واحدة دليل علـى صـدورها عـن الإرادة، و دليل عن فضيلتها»([1]).

و لعلّ قدامة هنا تأثر بهذا النص معتبرا أنّ الفضائل الجسمية يرثها الإنسان بالمصادفة ودون إرادته، ولذا يستحسن المديح بها، و قصرها عن الأعمال الصادرة عن صاحبها بعد تَرَوٍّ و تفكير، وهي الفضائل النفسية. و ربّما قد تأثر بما جاء في هذا النّص الأرسطي: «و الواجـب وضع الممدوح في مستوى العظماء و الأخيار، فالتعظيم له قيمة هنا إذا كان في الممـدوح مـا يتصل به مع الرجال»([2]).

و قد أيّد صاحب "الصناعتين" رأي قدامة الذي راعى فيه مقام الملـوك، لمّا اعتبر أنّ مقال الملوك يختلف عن مقال السوقة من الناس؛ بدليل قوله: «لا يُكَلَّمْ سيد الأمة بكلام الأمـة. ولا الملوك بكلام السوقة، لأن ذلك جهل بالمقامات .وما يصلح في كل واحدة منهما من الكلام.

---

(1) أرسطو طاليس : **الخطابة**، تر و تح إبراهيم سلامة، الجزء الأول من الفصل التاسع، ص 175-176.

(2) المصدر نفسه، ص 178-179.

وأحسن الرأي قال –لكل مقام مقال–»([1]). والغاية من هذه المراعاة فيما يبـــدو، هـــي إحـــراز المنفعة من المخاطب و تجنب غضبه، ولهذا وجب على المادح أن يراعي ممدوحه في زاويتين: زاوية سياسية تمثل(خاصة الناس)، و زاوية اجتماعية تمثل (عامة الناس).

وكما يعيب قدامة المدح بالأوصاف الجسمية يعيب المدح بالآباء أو بمظـــاهر الثـــراء أيضا، وحجته في ذلك أن كثيرا من الناس لا يكونون كآبائهم في الفضل، كما أن المدح بالثروة

لا يعتد به، و إنَّما يوصف الممدوح بفضيلة أصيلة في نفسه، لذلك نجده يعيب قول أَيْمَـــنْ بـــنُ خُرَيْم(*) في بشر بن مروان(**)([2]):

يَاابْنَ الذَّوَائِبِ وَ الذُّرَى وَ الأَرْؤُسِ	**وَ الْفَرْعُ منْ مُضَرَ الْعَفَرْنَا الأَقْعَسِ**([3])
يَـــا ابْنَ الأكَارِمِ مِنْ قُرَيْش كُلِّهـــا	**وَابْنَ الخَلائــِـفِ وَابْنَ كُــلِّ قَلَمَّسِ**([4])
مِـــنْ فَرْعِ آدَمَ كَابِـــراً عَنْ كَابـــِرِ	**حَتَّى انْتَهَيْـــتَ إِلَى أَبِيـــكَ الْعَنْبَسِ**([5])
مَـــرْوَانَ إنَّ قَـــنَـــاتَـــهُ خَطِّيَّـــةٌ	**غُرِسَتْ أُرُومَتُهَـــا أَعَـــزَّ الْمَغْرِسِ**([6])
بَنَيْـــتَ عِنْـــدَ مَقَـــامِ رَبِّـــكَ قُبَّـــةً	**خَضْـــرَاءَ كُلِّـــلَ تَاجُهَـــا بِالْفِسْفِسِ**([7])

(1) أبـــو هـــلال العسكـــري: **كتاب الصناعتين**، الكتابة و الشعر، تح مفيد قميحة، دار الكتـــب العلمية، بيروت– لبنان، ط 1، 1981، ص 37.

(*) أيمن بن خريم بن الفاتك الأسدي، صحب هو و أبوه رسول الله صلى الله عليه و سلم، و رويا عنه، و كان أيمن يتشيّع.

** بشر بن مروان بن الحكم القرشي الأموي، أمير، كان سمحا جوادا، توفي سنة 75 هــ.

(2) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 189– 190.

(3) العفرنا: الأسد الشديد القوي، الأقعس : الثابت، المنيع.

(4) القلمس : البحر الزاخر، و الرجل العظيم، و يقال: عز قلمس: إذا كان قديما.

(5) العنبس: من أسماء الأسد، و العنابس من قريش أولاد أمية بن عبد شمس الأكبر و هم ستة:حرب، و أبو حرب، وسفيان، و أبو سفيان، و عمرو، و أبو عمرو، و سموا بالأسد، و الباقون يقال لهم الأعياص.

(6) الأرومة : أصل الشجرة.

(7) الفسفس: البيت المصور بالفسيفساء، و قطع صغيرة ملونة من الرخام و غيره، يألف بعضها إلى بعض و ثم يركب في الحيطان كأنها نقش مصور.

فَسَمَاؤُهَا ذَهَبٌ وَ أَسْفَلُ أَرْضِهَـا   وَرِقٌ تَـلألأَ فِي البَهِيـمِ الحِنْـدِسِ([1])

وهنا نوافقه –على رأيه– القائل بأن خير المآثر ما حصَّله صاحبه، و لا ينفع اللئام أن يكون أسلافهم كراما، و لكن الكريم يزيد في مجده أن يكـون قد نسل من كرام أسرة حسنة له، وقديما قال الشاعر([2]):

بِأَبِـهِ اقْتَدَى عَدِيٌّ فِي الْكَـرَمِ   وَ مَـنْ يُشَابِهْ أَبَهُ فَمَا ظَلَـمَ

وقـال زهيـــر([3]):

وَ مَا يَكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ فَإِنَّمَـا   تَوَارَثَهُمْ آبَـاءُ آبَائِهِـمْ قَبْـلُ

وعند أرسطو أن الأعمال الفاضلة أدخل في باب الجمال إذا صدرت من أشخاص وضعتهم الطبيعة في مكانة سامية... و كذلك التقاليـد الخاصـة بكل أمة، و العلامات المميزة لبعض الناس الدالة على فضل فيهم، كالشعور الطويلة التي يرسلها سكان "لاسيديمونا"، فهي عندهم من علامـات الحـرية و الشـرف، فليس من السهـل مع هذه الشعور الطويلة أن يقوم صاحبها بعمل حقير... وكما يمدح الإنسان بما يجب له، يمدح بالمتصل بما يجب له، و بالشيء المعروف عنه، كأن يكون العمل الذي يقوم به مثلا جديرا بآبائه وأجداده، وجديرا بما صدر عنه من أعمال السالفة .فزيادة ميراث الشرف شرف، وهو أيضا يتصل بالجمال... ويمدح المرء أيضا إذا كان عمله أحسن وأكرم مما كان ينتظر، كأن يكون معتدلا إذا أتاه الحظ، و متجملاً إذا لم يُواته، وإذا كان كلّما ارتفع به حظّه كان أكثر مسالمة ومجاملة، ومثل هذا هو ما قصـده الشاعـر: "إفيكـرات"، لما قال : ماذا كان منبتي، ومـاذا كان مربـاي، ومثله ما كان يقال على لسان المنتصر في الألعاب الأولمبية :" كنت قبلا أحمـل العصا الغليظـة المثقلة بالأحمال

---

(1) البهيم: الأسود، و ليل بهيم : لا ضوء فيه إلى الصباح .الحندس: الليل الشديد الظلمة.

(2) ينظر بدوي طبانة : **قدامة بن جعفر و النقد الأدبي**، ص 325– 326.و ينظر أيضا: محمد عبد الغني المصري: **أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ و قدامة بن جعفر**، ص 114.

(3) ينظر زهير بن أبي سلمى : **ديوانه**، شر حمدُو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1424 هـ–2003 م، ص51.

على كتفي". ومن ذلك ما قاله "سيمونديد" بنت من كان أبوها ظلاّما، و زوجها ظالما، وإخوتها ظلمـــة"([1]).

و بما أن الثناء يـــوجّه إلى الأعمـــال كما يوجّه إلى الأشخاص، وجب أن يضاف إلى هذه الأعمال ما يقـــوّي المـــدح، و ينـــزّله منـــزلة الكـــلام الصحيـــح، مثل أن يضـــاف إلى الممدوح كرم المنبت، و حسن التربية ؛لأن الأمجاد ينجبون الماجد، وكلّما حسنت التربية حسنت أخلاق من يتلقّاها... و لذلك نُشيد أحيانا بمدح من نريد بقطع النظر عمّا إذا كان قد عمل ما يمدح عليه إن لم يعمل متى كنّا واثقين من أنّ أخلاقه تسمح له بالقيام بهذا العمل ([2]).

ومن هنا نرى أن الأخلاق بين القولين –قول قدامة و قول أرسطو– ظـــاهـــرة، وأن قدامة يستقبح المدح، بل لا يعدّه مدحا إذا ذكر فيه الآباء والأسلاف، في حين نرى أرسطو يرى أن ذكرهم يزيد الممدوح حُسْنًا وَشَرَفًا، وهذا الخلاف ينفي الأخذ والاحتذاء.

وأبيات أيمن بن خريم التي عابها قدامة على ذلك النحو الذي يتأكد به مدح الممدوح، فهو ماجد بن أمجاد، ومن أثاره تلك القبّة التي لا يرى قدامة في ذكرها مدحا علي الإطلاق؛ لأن هذا البناء يتصل بالثروة، ولا يمـــدح بهـــا أحـــد مدحـــا حقيقيـــا على الإطـــلاق([3]).

وليس الأمر كما ذهب إليه؛ لأن بناء القبّة عند بيت الله من الأعمال المأثورة الجديرة بتقاليد الأمة المسلمة، وإذا كان ذلك مظهرا من مظاهر المـــال والثـــروة فليست الثروة عيبا، بل إنها كما يقول أرسطو:«ثمرة الملكية، وهي قوة يُعتمد عليها فيما يقوم به الإنسان من أعمال، كما أنها دافع كبير من دوافع الخير»([4]).

---

(1) ينظر أرسطو طاليس: **كتاب الخطابة**، تر و تح إبراهيم سلامة، الفصل التاسع، الفقرات 22–26–31، ص 172–173–175.

(2) ينظر المصدر نفسه، الفصل التاسع، الفقرة 33، ص 176.

(3) ينظر **نقد الشعر**: تح كمال مصطفى، ص190– 191.

(4) ينظر أرسطو طاليس: **كتاب الخطابة**، تح إبراهيم سلامة، الفصل السادس، الفقرة 11، ص136.

ومن هنا يذهب طبانة إلى نقد قدامة، الذي اضطرب في موضوعه هذا قائلا: «فإن قـــدامة لم يضطرب في علاج موضوع من موضوعاته بقدر ما اضطرب في علاج هذا الموضوع...»([1]).

ومما تجدر الإشارة إليه أيضا أن قدامـــة في هـــذه القضيـــة يُحَبِّـــذُ الاختصـــار على الإطالة والإكثار؛حيث يري أن من الشعراء –الآن– أي في عصره من يُجَمِّلُ الْمَدِيحَ فيكون ذلك بابا من أبوابه حسنا أيضا، لبلوغه الإرادة مع خلوّه من الإطالة وبعده عن، الإكثار ودخوله في باب الاختصار، فمن ذلك قول الحطيئة([2]):

تَزُورُ إمْرَأً يُعْطِي عَلَى الْحَمْدِ مَـــالَهُ ... وَمَنْ يُعْطِ أَثْمَـــانَ الْمَكَـــارِمِ يُحْمَدِ

يَرَى الْبُخْلَ لَا يُبْقِي عَلَى الْمَرْءِ مَالَهُ ... وَيَعْلَـــمُ أَنْ الْمَـــالَ غَيْـــرُ مُخَلَّـــدِ

كَسُــــوبٌ وَ مِتْــلَافٌ إِذَا مَا سَأَلْتَهُ ... تَهَلَّـــلَ وَاهْتَزَّ اهْتِزَازَ الْمُهَنَّـــــدِ

مَتَى تَأْتِهِ تَعْشُو إِلَى ضَوْءِ نَــــارِهِ ... تَجِدْ خَيْرَ نَار عِنْدَهَا خَيْرُ مُوقِــدِ

حيث أتى الشاعر بجماع الوصف وجملة المديح على سبيل الاختصار، ومن ذلك قـــول الشّمّـــاخ ([3]):

رَأَيْتُ عَرَابَةَ الأَوْسِيِّ يَسْمُــو ... إِلَى الْخَيْرَاتِ مُنْقَطِعَ الْقَرِينِ([4])

إِذَا مَا رَايَةٌ رُفِعَتْ لِمَجْـــــدٍ ... تَلَقَّـــاهَـــا عَرَابَـــةُ بِالْيَمِيـــنِ

وقد أومأ أبو السِّمط مروان بن أبي حفصة في مدح شراحيل بن مَعِنْ بن زائدة إيماءً موجزا ظريفا، أتى على كثير من المدح باختصار و إشارة بديعة فقال([1]):

---

1) بدوي طبانة: **قدامة بن جعفر و النقد الأدبي**، ص328.

2) الحطيئة : **ديوانه**، رواية و شرح بن السّكيت، دراسة و تبويب مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان،ط 3، 1424 هـــ – 2003 م، ص70.

3) الشماخ: **ديوانه**، تح صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، 1968، ص335–336. وقد ذكر المبرد هذين البيتين أيضا، ينظر **الكامل في اللغة والأدب**، تح جمعة الحسن، دار المعرفة، بيروت –لبنان، ط 1، 1425هـــ–2004م، ج1، ص 90.

4) عرابة : هو ممدوح الشماخ. الأوسي: نسبة إلى أوس. يسمو: يرتفع. منقطع القرين: عادم النظير.

رَأَيْتَ ابْنَ مَعْنٍ أَنْطَقَ النَّاسَ جُودُهُ   فَكَلَّفَ قَوْلَ الشّعْرِ مَنْ كَانَ مُفْحَمَــا([2])

وَ أَرْخَصَ بِالْعَدْلِ السّلاَحَ بِأَرْضِنَا   فَمَا يَبْلُغُ السَّيْفُ الْمُهَنَّــدُ دِرْهَمَــا

فعلى الــرّغم من أن قــدامة يحبذ الإيجــاز (الاختصار) في المــدح إلاّ أنّه لم يُشرْ إلى أيّ مقام من مقامات المدح حين يجب استعماله. لكن هناك من أشار إلى أن الإيجاز ينبغي أن يستعمل في مخاطبة الخاصة و ذوي الإفهام الثاقبة الذين يجتزئون بيسر القــول عن كثــره وبمحمله عن تفسيــره... أمّا الإطالة ففــي مخاطبــة العــوام، و من ليس مــن ذوي الإفهــام ومن لا يكتفي من القول عن يسره، و لا ينفق ذهنه إلا بتكرار و إيضاح تفسيــره([3]).

ولعّل قدامة –إذن– خصّ بالإيجاز الخاصة من الممدوحين و الخاصة ذوي الأفهام الثاقبــة. لكن في المقابل نجد أرسطو يؤكّد من خلال خطابته على الإطناب في المدح؛ إذ يرى أن من الواجب في المدح استعمال الطرق المختلفة، وتوسعة الموضوع (الإطناب)، فيذكر مثلا أن الممدوح هو الأول الــذي فكــر فــي هذه الصيغ أو أنه الوحيد الذي قام به، أو أن من قام بمثل ما قام به قليل من الناس، وأنه هو الذي عمل فيه ما لم يعمل الآخرون الذين تناولوه، لأنها كلّها ظروف جماليــة... ومما يذكر أيضــا (في باب المــدح) النجاح المتكرر للعمل الواحد: لأن إنجاحه في المناسبات المتكررة دليل على أن عمله لم يكن من محض المصادفة، بل جاء عن تفكيــر صاحبــه و رؤيته... و بالتالي فالزيادات الإطنابية تدخل منطقيا في المدح، لأن المدح بيان التفوق و السمو، و كل تفوق جميل...([4]).

ولئن كان قدامة قد فصل في فكرة مقتضى الحال في المدح و ربطها بمستوى الطبقات أو الأصناف من النـــاس مستدلا بغزارة من الأبيات، فإنه قد تناولها أيضا، في غرض الهجاء. ما دام الهجاء ضد المديح؛ أي أنه إذا كان المديح من الفضائل،وإظهارا لعظمتها في شخص

---

(1) ينظر قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 80.

(2) المفحم: من لا يقدر أن يقول شعرا، و المعنى أن ممدوحه قد بلغ من كثرة جوده و كرمه على مادحه أن كلف بقول الشاعر من هو عاجز عن قوله، و بلغ عن عدله أن رخص ثمن السلاح لعدم الإحتياج إليه.

(3) ينظر ابن وهب : **البرهان في وجوه البيان**،أو نقد النثر المنسوب خطأ إلى قدامة بن جعفر، ص 97.

(4) ينظر أرسطو طاليس: **كتاب الخطابة**، تر إبراهيم سلامة، الفصل التاسع من فقرتي: 38–39، ص 177–179.

المتصف بها، فإنّ الهجاء تعبير يبرز الـــرذائل في صورة بغيضة تنسب إلى المهجو، ويكفينا في ذلك قول قدامة :«إنّه قد سهلَ السبيـــل إلى معرفة وجه الهجاء و طـــريقة، ما تقدّم في قولنا في باب المديح و أسبابه، إذ كان الهجاء ضدّ المـــديح، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له...»([1]).

فما قاله قدامة هنـــا قـــد سبقه إليه أرسطـــو، حين قال: «فليس الهجاء إلاّ فيما له من نقائض المدح في عناصره و أسبابه، و اعتباراته»([2]).

و إذا كان غرض المدح يليق بالتذكير بالصفات الفضيلة فإن الغرض الذي يلائم التذكير بالعار والمنقصة –حسب رأي أرسطو– هو غرض إثارة الغضب([3]). أو هو المسمى أيضا بالهجاء. ويذكرنا هذا بما قاله أرسطو أيضا في" فن الشعر": «فيجب في الشعر أن يحاكي الأفعال المنسوبة إلى الأفاضل و إلـــى الممـــدوحين مـــن الأصـــدقـــاء بما يليق بهم و بمقابلها بالأعداء، وأحدهما مدح، و الآخر ذم...»([4]). و هكـــذا فالغرض أو المعنى الأنسب الذي يليق في مقام الحط من شأن الأشخاص– الأعداء– و التذكير بعيوبهم و هنّاتهم هو غرض الهجاء.

ومن هنا نعود إلى متابعة قول قدامة السابق : «ثم ننزّل الطبقات على مقدار قلّة أصناف الأهاجي فيها و كثرتها»([5])، فمن **الهجاء** المقذع الموجع ما أنشده أحمد بن يحي (ثعلب) قدامة :

كَـــاثِـــرْ بِسَعْـــدٍ إنَّ سَعْـــدًا كَثِـيـــرَةٌ ... وَ لاَ تَبْغِ مِنْ سَعْدٍ وَفَاءً وَ لاَ نَصْـــرَا
وَ لاَ تَـــدَعْ سَعْـــدًا لِلْقِـــرَاعِ وَخَلّهَـــا ... إذَا أمِنَتْ، وَرَعْيَهَا البَلَـــدُ الْقَفْـــرَا
يَرُوعُكَ مِنْ سَعْدِ بْنُ عَمْرٍو جُسُومُهَا ... وَ تَزْهَدُ فِيهَا حِينَ تَقْتُلُهَا خُبـْــــرَا

---

(1) قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 92. و تح محمد خفاجي، ص 113.
(2) أرسطو طاليس: **كتاب الخطابة**، تح إبراهيم سلامة، ص 179.
(3) ينظر المصدر نفسه، تح و تر عبد الرحمن بدوي، ص202. و قد ذكر هذا سابقا.
(4) **فن الشعر**، تح و تر عبد الرحمن بدوي، ص 188–189.
(5) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 92.

فالشاعر هنا قد أصاب المعنى في هذا الهجاء؛ لأنه سلم لهؤلاء القوم أمرين يظن أنهما فضيلتان، و هما كثرة العدد، وضخامة الجسوم، لكنهمـــا ليستـــا -حسب رأي قدامـــة- من الفضائل النفسية، وإنما يدخلان ضمن الصفات المادية الجسمية. و بالتالي فالشاعر غزا مغازيا تدل على حذقه في الشعر؛ إذ أنه أدخل هجاءه لهم في باب الأقوال الصادقة لإعطائه إياهم شيئا و منعه لهم شيئا آخر.وحتى يظن أن قوله فيهم إنّما هو على سبيل الصدق، وذكرهم إياهم بما هم فيه من جيد و رديء([1]).

و من الهجاء أيضا ما تجمل فيه المعاني، كما يفعل في المدح، فيكون ذلك حسنـــا إذا أصيب به الغرض المقصـــود مع الإيجـــاز في اللفظ، وذلك مثـــل قول العباس بن يزيد الكندي في مهاجاته جريرا و معارضته إياه في قوله([2]):

إذَا غَضِبَـــتْ عَلَيْـــكَ بَنُو تَمِيـــمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غِضَابَـــا

وقـــال:

لَقَدْ غَضِبَتْ عَلَيَّ بَنُو تَمِيـــــمٍ فَمَا نَكَأَتْ لِغَضْبَتِهَا ذُبَابَـــــا

لَو اطَّلَـــعَ الغُرَابُ عَلَى تَمِيـــمٍ وَ مَا فِيهِمْ مِنَ السَّوْءَاتِ شَابَا

مثل قول أعشى باهلة :

بَنُـــو تَيْـــمٍ قـــرَارَةُ كُلّ لُـــؤْمٍ لِكُلّ مَصَـــبّ سَائِلَةٍ قـــــرَارُ([3])

فعلى الرغم من الاختصار أو الإيجاز في هذه الأبيات إلا أنها أفادت الغرض المقصود بالهجاء.

و بعدما مثل قدامة للإيجاز بعدة شواهد راح يشير إلى طبقات المهجوين، كما أشار من قبل إلى طبقات الممدوحين، و هو بذلك يؤكد ضرورة مطابقة الكـــلام لمقتضى حال المهجوين -وإن كان لم يفصّل فيها كما فصل في غرض المدح- يقول: «ثم ينظر أقسام المديح، و أسبابه

(1) ينظر المصدر نفسه، ص 92 – 93.

(2) ينظر المصدر نفسه، ص 95.

(3) القرار: القاع المستدير يجتمع فيه ماء المطر. و القرار: ما يقر به.

فيجرى أمر الهجاء بحسبها في المراتب و الدرجات و الأقســـام، و يلزم ضّد المعنى الذي يدلّ عليه إذ كان المديح ضدّه الهجاء»([1]).

فضلا عن هذا فإنّ قدامة اعتبر سلب المهجو أمورا لا تجانس الفضائل النفسانية عيبا في الهجاء، مثل أن ينسب إليه أنه قبيح الوجه، أو صغير الجسم، أو مقتر، أو معسر، أومن قوم ليسوا بأشراف إذا كانت أفعـــاله في نفســـه جميلة، وخصـــاله كريمة نبيلة، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيبا، أوغَوَيَّيْنِ إذا وجد رشيدا سديدا... كل ذلك يراه قدامة هجاء ظالما غير جار على وجه الحقّ، لا يناسب حال المهجو ما دام هذا المهجو يتمتع بروح جميلة([2]).

وبالنظـــر إلى رأي قـــدامة نستنتـــج : أنّه لا يركّز على الجمال المادي الجسمي بقدر ما يركز على الجمال الروحي النفسي، كما أنّه لا يهمه من المهجو سوء شرف نسبه وأسلافه بقدرما يهمه خصاله،وهوبذلك يخالف رأي المعلم الأول –أرسطو– في ناحتين:

أولا : في نظرته للجمال؛ بمعنى أنه إذا كان قدامة لا يُعنى بالجمال المادي الجسمي، فإن أرسطو قد عني به ؛ بدليل ما جاء في كتابه "فن الشعر" :«كذلك الجميـــل، سواء أكان كائنا حيًّا أم شيئاً مكوّنًا من أجزاء، بالضرورة ينطوي على نظام يقوم بين أجزائه هذه، وله عِظَّمٌ يخضع لشروط معلومة. فالجمال يقوم على العظم و النظام، و لهذا فإن الكائن العضوي الحي إذا كان صغيرا جدا لا يمكن أن يكون جميلاً، لأن إدراكنا يصبح غامضا و كأنه يقع في برهة لا يمكن إدراكها، وكذلك إن كان عظيما جدا، بأن كان طوله عشرة آلاف ميدان مثلا، إذ في هذه الحالة لا يمكن أن يحيط به النظر، بل تنُّد الوحدة و المجموع عن نظر الناظر»([3]).

فمفهـــوم الجمال عند أرسطو –إذن– هو ما قام على نظـــام الاعتـــدال و التوسط، في الجسم سواء كان كائنا حيا أم شيئا مكونا من أجزاء. و هذا المفهوم الأرسطي للجمال قد تأثر به

---

(1) قدامة بن جعفر : **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 100. و تح محمد خفاجي، ص 117.

(2) ينظر المصدر نفسه، تح كمال مصطفى، ص 192. و تح محمد خفاجي ص 187.

(3) أرسطو طاليس: **فن الشعر**، تر عبد الرحمن بدوي، ص 23–24.

الجاحظ ؛ إذ يقول أبو ملحم :«إن مفهوم الجاحظ للجمال يشبه مفهوم أرسطو فهـــو يقـــوم على فكرة الاعتدال أو التوسط أو التناسب»([1]).

كما أن الجاحظ لم يهتم بالناحية الروحية في الجمال ، واقتصر على الناحية المادية الجسمية ([2]) .و هذا ينافي ما ذهب إليه قدامة.

ثانيا : في نظرته للنسب و الآباء: إذا كان قدامة لا يعير اهتماما لنسب و آباء المهجو إن كانوا مخطئين أو غويّين فإن أرسطو يرى عكس ذلك حينما اعتبر المدح، بأعمال الآباء و الأجـــداد يزيد الممدوح شرفا ([3])، فكذلك نظر إلى الهجاء، ما دام الهجاء ضد المدح.

و إذا جئنا للحديث عن فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال في غرض الرثاء عند قدامـــة فإننا نقول: إن قدامة لم يتكلم عـــن الطبقات التـــي يجب أن يـــراعى فيها هذا الغرض أو المعنى، بل اكتفى بالقول في بداية حديثه عن هذا الغرض : «بأنه ليس بين المرثية و المدحة فصل إلاّ أن يذكر في اللفظ ما يدلّ على أنه لهالـــك، مثل : "كان"، و "تولّى"، و قضى "نحبّه" وما أشبه ذلك، و هذا لا يزيد في المعنى و لا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح به في حياته، و قد يفعل في التأبين شيء ينفصل به لفظه على لفظ المدح بغير "كـــان"، وما جرى مجراها، و هو أن يكون الحي وصف مثلا بالجود، فلا يقال: "كان جوادا" و لكن بأن يقال: "ذهب الجود"، أو "فمن للجود بعده"، ومثل: "تولّى الجود" و ما أشبه هذه الأشياء([4]).

فقدامة يرى أن مقام المدح يشبه مقام الرثاء، لأن كلاهما يذكر فيهما فضائل الشخص سواء كان حيّا أو ميتا، لكنهما يختلفان من حيث اللفظ الذي يؤدي الغرض المقصود.

---

(1) علي أبو ملحم: "**الجاحظ رائد الجمالية العربية**"، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت، ع 46، س8، جوان 1987، ص 232.

(2) ينظر أبو ملحم : المقال نفسه، ص نفسها.

(3) لقد أشير سابقا إلى نص أرسطو الذي يدلّ على ذلك، المقتبس من **كتاب الخطابة لأرسطو طاليس**، تر إبراهيم سلامة، الفصل التاسع، الفقرات 22-26-31، ص 172-173-175.

(4) ينظر قدامة بن جعفر : **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 100.

وعلى هذا الأساس نقول إنّ ذلك التفسير الذي جاء به قدامة ليس بغريب على رجل اعتبر الفرق بين المديح و النسيب، في أن النسيب أو الغزل مديح يليق بالمرأة. و لم يعدّ الفخر بين الموضوعات الهامة في الشعر العربي، لأنه يعدّه من مديح الشاعر لقومه و نفسه. و فرق بين المديح و الهجاء بسلب الصفات الأربعة التي كان قد اعتمدها. و قد تكون فكرة أرسطو في تقسيم الخطابة على أساس زمني قد أوحت لقدامة فكرة الفصل بين المدحة و المرثية بفعل "كان"، و ما شبه ذلك. و بالتالي يكون تقسيم قدامة للشعر على هذا الأساس الزمني، فالرثاء مختص بالماضي، و أما المديـــح فمختص بالـــزمن الحاضروالمستقبل. و هنا يكون قد استفاد من هذه الفكرة ، كما انتفع بفكرة المقابلة بين معاني المديح و الهجاء.

فضلا عن هذا فإن قدامة يرى أنه ليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت إنه يبكي عليه، لأن من ذلك ما إن قيل إنه بكى عليه كان سُبَّةً و عيبا لاَحِقَيْنِ به، فمن ذلك مثلا إن قال قائل في ميت : "بَكَتْكَ الخيل إذ لم تجد لها فارسا مثلك" كان مخطئا، لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكدّه إيّاه أن يذكر اغتباطه بموته، وما كان يوصف بالإحسان إليه في حياته أن يذكر اغتمامه بوفاته([1]).

ومن ذلك إحسان الخنساء(*) في رثاء أخيها صخرا و إصابتها المعنى؛ حيث قالت تذكر اغتباط "حذفة"(**) فرس صخر بموته:

فَقَدْ فَقَدَتْكَ حَذْفَةُ فَاسْتَرَاحَــتْ   فَلَيْتَ الْخَيْلَ فَارِسُهَا يَرَاهَـــــا

---

(1) ينظر المصدر نفسه، ص 101.

(*) الخنساء : (ت46هــ)، هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد من سراة سليم، صحابية قدمت إلى رسول الله صلى الله عليه و سلم مع قومها من بني سليم و أسلمت معهم. و هي أشعر النساء و لقد اشتهرت بشعر الرثاء، ينظر المصدر السابق، ص 101.

(**) تروى طلقة، ينظر: **ديوان الخنساء**، شر و تح عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 97.

و لو قالت "فقدتك حذفة فبكت" لأخطأت([1]).

و يمكن أن نردّ على قدامة في عدم تقبله بكاء الخيل و أشباهها في الرثاء بأن مراد من ينحون هذا المنحى من الشعراء أن الخيل كانت ترى في الميت أنه كفء لها يشرّفها امتطاؤه إياها، و هذا إحسان بها فكان لها أن تبكيه . لكن الخنساء حينما قالت بأن الفرس قد استراحت بدل من قولها بكت إنّما هدفها هو نعت أخيها بالفروسية التي هي صفة أصلية فيه. تلك الفروسية التي تدل على كثرة امتطائه لفرسه، وكثرة الامتطاء دلالة على كثرة التِّجوال والسَّفر، وبالتالي كثرة الامتطاء و كثرة التجوال و السفر دلالة على التعب والمشقة وعدم الراحة. كل هذا جعل من الفرس تتعب ولا تشعر بالراحة مع فارسها بقدر ما شعرت بها حينما فقدته؛ بمعنى أنه لم يكن يحسن إليها.

فمقام الرثاء هنا يشبه مقام المدح؛ أي أن الخنساء وقفت في تأبين أخيها موقف مادحه كما لو أنها تمدحه في حياته بالفروسية. وكأني بها تقول عنـــه: ذهبت الفروسية معـــه، أو فمن للفــروسية بعده ؟ وربما هذا الذي جعل قـــدامة يعجب بقولها، ما دام لا يرى فرقا بين المرثية و المدحة إلاّ في اللفظ . و إذا كانت فرس صخر لم تَبْكِ عليه –إن صح التعبير– عندما فقدته (مات) لأنه لم يكن يحسن إليها فهناك من كان يبكي على موته لأنه كـــان يحسن إليـــه و يغيثه، ولهذا رأى قدامة بأن من يجب أن يبكي على الميت إنّما هو من كان يوصف إذا وصف في حياته بإغاثته و الإحسان إليه كما قال كعب بن سعد الغنوي(*) في مرثية أخيه([2]):

لِيَبْكِكَ شَيْخٌ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُعِينُهُ وَ طَاوِي الْحَشَى نَائِي المَزَارِ غَرِيبُ([3])

([1]) ينظر: قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، ص 101.

(*) شاعر إسلامي : و هو أحد بني سالم بن عبيد بن سعد بن عوف بن كعب بن جلان بن غنم بن غني بن أعصر، عاش في زمن عمر بن الخطاب.

([2]) ينظر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 101–102. و ينظر ابن الشجري (هبة الله بن علي أبو السعادات العلوي): **مختارات شعراء العرب**، تح علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع و النشر، الفجـــالة، القاهـــرة، (د ط) (د ت)، ص107.

([3]) طاوي الحشى: من شدة الجوع. نائي المزار: بعيدها.

و من المراثي التي يشبه مقامها مقام المديح في استيعابها للفضائل التي سبق و قدّمها قدامة، ما قاله ابن سعد الغنوي أيضا يرثي أخاه:

لَعَمْرِي لَئِنْ كَانَتْ أَصَابَتْ مَنِيَّـــــةٌ أَخِي وَ الْمَنَايَا للرِّجَالِ شَعـــــُـــوبُ

لَقَدْ كَانَ، أَمَّا حِلْمُـــهُ فَمُـــــروَّحٌ عَلَيْنَـــا ,وَ أَمَّا جَهْلُهُ فَغَرِيــــــبُ

أَخِي مَا أَخِي، لاَ فَاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِهِ وَ لاَ وَرَعٌ عِنْـدَ اللّقَاءِ هَيـُــــوبُ

فقد أتى الشاعر في هذه الأبيات بما وجب أن يأتي به في مقام الرثاء؛ إذ أصاب بها المعنى، و جرت على الواجب في الرثاء، أما في البيت الأول فتذكر ما يدل على أن الشعر مرثية لهالك لا مديح لباق، و ذلك ظاهر من خلال الألفاظ (كانت، أصابت منية أخي). وأمـا في الأبيات الأخرى قد بكى فيه الصفات الأربع، التي هي: العقل، والشجاعة، والعفّة، والعلم.

ومن مقامات الرثاء التي اختارها قدامة أيضا، لأنها تجمع الفضائل و تضع الشيء مواضعه، ما قاله أوس بن حجر و هو يرثي فضالة الأسدي ([1]) :

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعَـــا إنَّ الـــذِي تَحْـذَرِينَ قَدْ وَقَعَــــا

إنّ الذِي جمّـــعَ السَّمَاحَــــــةَ وَ النَّجْدَةَ وَ الحَزْمَ وَ القُوَى جُمَعَـا

الأَلْمَعِـــيَّ الَّـــذِي يَظُنُّ لَكَ الظَّــ نَّ كَـــأَنْ قَدْ رَأَى وَ قَــدْ سَمِعَــــا

و بعد هذه الأبيات يذهب قدامة مذكرا ببعض المراثي التي تشبه المديح بعد اقتضابها في المعاني و اختصارها في الألفاظ ، مثلما فعل في المديح والهجاء ,و من بين الأبيات التي اختارها لذلك ما قاله الشّماخ في عمر بن الخطاب([2]):

فَمَنْ يَسعَ أَوْ يَرْكَبْ جَنَاحَيْ نَعَامَةَ لَيُدْرِك مَا قَدَّمَتَ بِالأَمْسِ يُسْبَــقِ([1])

---

[1]) ينظر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص106. وقد ذكر هذه الأبيات المبرد في **الكامل**، ج 2، ص 744.

[2]) ينظر: المصدر نفسه، ص 108. و ينظر أيضا هذا البيت : أبي تمام (حبيب بن أوس الطائي): **ديوان الحماسة**، تح عبد المنعم أحمد صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق ، ص312.

فهذا البيت رغم إيجازه إلا أنه يحمـــل معاني كثيرة أصابـــت الغرض المقصود.

ومهما يكن من أمر فإن قدامة قد جمع كثيرا من المرثيات التي تفي بالغرض المقصود، لكنه يتعرض إلا لرثاء كبار الرجال، مع أن الرثاء لا يقتصر على كبار الرجال، فهناك رثاء الأهل و رثاء البنين، ورثاء الأصدقـــاء ورثاء الأحبـــاب و غير ذلك ممن يتّصل بهم الشاعر، و إن كان قد أشار إلى رثاء الخنساء لأخيها، وكذا رثاء كعب بن سعد الغنوي لأخيه أيضا. كما أن قدامة لم يركّز في الرّثاء إلاّ على تلك الفضائل النفسية التي كان الميت يمدح بها في حياته، و لهذا جعل مقام الرّثاء يشبه مقام المدح، حتى ولوعلى حساب الحالة النفسية التي تكتنف الشاعر الذي يفقد عزيزا له؛ لأن حالة الشاعـــروهو في موقف رثـــاء تختلف –دون شك– عن حالتـــه وهو في موقف مدح أو هجـــــاء.

فهذا بدوي طبانة مثلا يرى أن قدامة سلك سبيلا واحدا ، فجعـــل معاني المـــدح هي معاني الرّثاء، و أضدادها معاني في الهجاء، كما رآه أيضـــا يضع لها جميعا معـــالم واحـــدة، و يرسم للشعراء سبيلا واحدا حددّه فإذا تجاوزها إلى مضيق عيّنه، وكأنهم آلات صمّ قد ضُبطت محركاتُها، و فقد كلّ وعي أو إدراك أو حساسية... فإنَّ جوَّ المديح غير جوِّ الهجاء، و غير جوِّ الرّثاء، و أين موقف المادح بين يدي ممدوحه يشيد بأمجـــاده و أعماله العظيمة... أين هذا من الهاجي يعدد السوءات، وقد دفعه الغضب، و ألهبه السخط، و أين هذان من الراثي و قد مُثِّلَ أمامه حطامٌ لا يملك من أمره شيئا... فلم تبقَ إلاّ مرارة الجـــوى و حســـرة الفقـــد، و حرقة الألم؟... إلى أن يقول : «لقد ظلّت المشاعر سبيلها إلى قلب قدامة فتجرد من العواطف، و لم يحـــاول أن يضع نفسه موضع الشاعر، بل أخذ يبحث عن فضائله في الثناء و في الهجاء و في الرّثاء»([2]).

(1) فمن يسع أو يركب : يريد الشاعر لو أن أحدا أراد أن يبلغ ما بلغه عمر من شأو في عدله و استصلاحه لرعيتـــه و تفقده لمصالحهم، لا يستطيع حتى و لو ركب جناحي النعامة؛ أي لو أسرع إسراعا؛ لأن النعامة يضرب بها المثل (في العدو السريع)، و قوله يسبق: هو جواب الجزاء.

(2) ينظر بدوي طبانة : **قدامة بن جعفر و النقد الأدبي**، ص 339–340.

و إذا كـــان قدامـــة لم يهتم بعـــواطف الشاعـــر و هو في مقام الـــرّثاء فإنه اهتم بها وهو في **مقام النسيب**، ما دام قد جعل النسيب مدحا خاصًّا بالنِّساء لا الرِّجال، فكما للرجال نصيب من المدح اللائق بهم، فكذلك للنّساء نصيب من المدح اللائق بهنَّ. و قد أشار أرسطو قبله إلى هذه الفكرة، حينما أوجب مراعاة الأسلوب بمقتضى الحال، و ركز على اختلاف الجنس، بما فيه من استعداد و عواطف، كجنس الرجل و المرأة ([1])؛ أي أن لكل منهما كلام يخاطب به.

و قبـــل أن يقدم قدامة أمثلة شعـــرية غزلية، تليق بالمرأة راح مفرقا بين النسيـــب والغزل؛ لأن كثيرا من الناس يحتاج إلى أن يعرف ما النسيب، و ما الغزل.

1. <u>فحدّ النسيـــب</u> عنده: هو «ذكرّ خَلْقِ النِّساء و أخلاقهنَّ، و تصـــرف أحـــوال الهـــوى بـــه معهـــن...»([2]).

2. <u>و أما حد الغزل :</u> «هو التّصابي و الاستهتار بمودّات النساء، و يقال في الإنسان : إنَّه غَزِلٌ، إذا كان متشكّلاً بالصّورة التي تليق بالنساء، و تُجانس موافقاتهنَّ لحاجته إلى الوجه الذي يجذبهنَّ إلى أن يملن إليه، والذي يميلهنَّ إليه هو الشمائل الحلوة، والعواطف الظريفة، والحركات اللّطيفة، والكلام المستعذب، والمزاح المستغرب، و يقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال و النساء: "متشاج"، وإنّما هو متفاعل من الشجا، أي متشبّه بمن قد شجاه الحُبُّ»([3]).

فالفرق بين الغزل و النّسيب –إذن– هو أنّ الغزل معنى، و أنّ النّسيب هو المعبّر عن هذا المعنى، و أنّ الغزل مؤثر، و أنّ النّسيب هو الأثر أو هو صياغة أثر اللّوعة و الحب التي يجدها العاشق المتيّم في ألفاظ و عبارات.

---

(1) ينظر أرسطو طاليس: **الخطابة**، تر عبد الرحمن بدوي، ص 202–203.

(2) قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 123.

(3) المصدر نفسه، ص نفسها.

و إذا كان قد تبيّن الفرق بين الغزل و النسيب، فما هي المقاييس التي يجب أن تكون في هذا الأخير (النّسيب) حتّى يتم به الغرض أو يصيب المقام؟

و للإجابة عن هذا الســؤال نقول: إنّ قدامة كفانا مئونة، و لم يتركنا نضيع بين السّطور للبحث عن تلك المقاييس ، و ذلك حين قدّم لنا الإجابة مباشرة ، قائلا : «يجب أن يكون النسيب الذي يتم به الغرض، هو ما كثرت فيه الأدلّة على التهـالك في الصبـابة، و تتظاهر فيه الشّواهد على إفراط الوجد و اللّوعة، و ما كان فيه من التّصابي و الرّقة أكثـر مما يكون من الخشن و الجلادة ، و من الخشوع و الذّلّة أكثر مما يكون فيه من الإباء و العزّ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضادَّ التّحفظ والعزيمة ، ووافق الانحـلال و الرّخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض»([1]).

كما يدخل في مقـام النّسيب بث الأشواق و التّذكر لمعاهد الأحبة بالريـاح الهـابّة، والبروق اللاّمعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة و آثار الديار العافية، وأشخاص الأطـلال الداثـرة. و هذا كلّه يحتاج أن تكون فيه أدلّة على عظيـم حسـرة الشاعـر و أسفه على ما مضى، فمتى راعى الشاعر ذلك في النّسيب كان في المرتبة العليا؛ لأنه أتمّ رعايته لمطابقة مقتضى الحال([2]).

و مما يدلّ على لاعج الشوق و مكمد الوجد قول محمد بن عبيد السّلاماني الأزدي الذي أوجز في اللفظ و أجمع في المعنى([3]):

فَلَمْ تَدَعِ الأَرْوَاحُ وَ المَاءُ وَ الْبِلَى مِنَ الدَّارِ إلاّ مَا يَشُوقُ وَ يَشْغَفُ([4])

كما أن عمرو بن أحمر الباهلي قد أوجز و أبان عن شديد تشوق وعظيم تحسّر بقوله:

لَهَا بَيِّنِي لِي حَاجَةً لَمْ تُكَلِّــم مَعَارِفُ تُلْوى بِالْفُؤَادِ وَ إنْ تَقُلْ([1])

---

1) المصدر نفسه، ص 123-124.

2) ينظر: المصدر السابق، ص 124.

3) ينظر: المصدر نفسه: ص نفسها.

4) الأرواح : جمع ريح.

فعلى الرغم من إيجاز هذين البيتين إلاّ أنّهما يحملان من المعنى ما يفي بالغرض المقصود؛ أي أنّ الشّاعرين إستطاعا أن يحملا معنى مكثّفا في ألفاظ موجزة تعبر عن تشوقهما و حنينهما و صبابتهما لأحبتهما... و إن كانا لم يفضيا كثيرا في سرد ما أصابهما من حالة نفسية عصيبة .

ومن هنا نفهم أن قدامة من رجال البلاغة و النقد الذين فضلوا الإيجـــاز(*) البليغ في مقتضى الحال، نظرا لمقدار الشّحنة الإبلاغية التي تتجسد فيه ، فالتعبير الموفّـــق القادر على إيصال مضمونه إلى المتلقي بأقصر وقت ممكن و بأقل كمية من الألفاظ يستطيع أن يحدث تأثيرا نفسيا لا يستهان به ([2]) . لذلك اعتبـــر ابن رشيـــق أن :« خيـــر الكـــلام ما قلَّ ودلَّ وجلَّ ولم يُملَّ»([3])؛ أي أن الكلام الموجز القادر على تحقيق غرضه يحافظ على مقدار من النشاط النفسي عند المتلقي على الأقل، فهو لا يبحث عن الملل الذي يؤدي –غالبا– إلى انقطاع الصّلة بين المتلقي من جهة و النص من جهة أخرى.

فالإيجاز مطلوب هنا لأنه ذروة البلاغة –كما اعتبره السواد الأعظم من بلاغيينا القدامى– كيف لا يكون كذلك والبلاغيون قد اعتبـــروا دائما أن : «البـــلاغة لمحـــة دالـــة»، أي «إصابة المعنى وحسن الإيجاز»، وهي أيضا «إجاعة اللفظ وإشباع المعنى»([4]).

و هذا ما أراده قدامة أيضا من الشعراء، و قـــد اتضـــح ذلك من خـــلال الأمثلة التي اختارها لبعضهم، سواء في المدح,أو الهجاء,أو الرّثاء ، أو النّسيب.

---

(1) تلوي : تذهب به.

(*) فكما فضّل قدامة الإيجاز في مقام النسيب، فكذلك فضله في المديح و الهجاء و الرثاء.

(2) ينظر سمير أبو حمدان : **الإبلاغية في البلاغة العربية**، منشورات عويدات الدولية، بيروت –باريس، ط1، 1991، ص 129.

(3) ابن رشيق القيرواني: **العـــمـــدة** في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت –لبنان، ط 4، 1972، ج1، ص 246.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص 242.

و بعد هذه الوقفة الموجزة مع الإيجاز -التي دعت الضرورة للوقوف عندها- نعود إلى مقام النسيب و مقاله الذي استحسنه قدامة، إذ يرى أن المحسن من الشعراء في هذا المقام هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله من ذلك قول أبي صخر الهذلي ([1]):

أَمَا وَ الَّذِي أَبْكَى وَ أَضْحَكَ وَ الَّذِي ... أَمَاتَ وَ أَحْيَا وَ الَّذِي أَمْرُه الأَمْرُ

لَقَدْ كُنْتُ آتِيهَا وَ فِي النَّفْسِ هَجْرُهَا ... بَتَاتًا لأُخْرَى الدَّهْرِ مَا طَلَعَ الفَجْرُ

فَمَا هُـــوَ إِلاَّ أَنْ أَرَاهَـــا فُجَـــــاءَةً ... فَأَبْهَـــتُ لاَ عُرْفٌ لَدَيَّ وَ لاَ نُكْـــرُ

وَ أَنْسَى الَّذِي قَدْ كُنْتُ فِيهِ هَجرْتُهَا ... كَمَا قَـــدْ تنْسَى لُبَّ شَارِبِهَا الخَمْرُ

فهذه الأبيات تنطبق على كل أحد يشكو مثل هذه الحال التي تشكّا منها أبي صخر، وهي حال العاشق المستهام الذي يعاني لوعة الهجر و مرارة الوجد والشوق.

كما أعجب قدامة- في هذا المقام- بقول الشاعركثّير بن عبد الرحمن الخزاعي([2]):

يَـــوَدُّ بِأَنْ يُمْسِي سَقِيمًا لَعَلَّهَـــــا ... إِذَا سَمِعَتْ عَنْهُ بِشَكْوَى تُرَاسِلُهُ

وَ يَهْتَزُّ للمَعْرُوفِ فِي طَلَبِ العُـــلَى ... لتُحْمَدَ يَوْمًا عِنْدَ لَيْلَى شَمَائِلُـــهُ

ثم علّق قدامة على هذين البيتيـــن قائلا: «و هما من أحسن القول في الغزل، و ذلك أنّ هذا الشّاعر قد أبان في البيت الأول عن أعظم وجد وجده محب، حيث جعل السّقم أيسر ما يجد من الشوق فإنه اختاره ليكون سبيلا إلى أن يشفى بالمراسلة، فهو أيسر ما يتعلق به الوامق، و أدنى فوائد العاشق، وأبان في البيت الثاني عن إعظام منه شديد لهذه المرأة، حيث لم يَرضَ لنفسه عن سجيّته الأولى، حتى احتاج إلى أن يتكلّف سجايا مكتسبة يتزيّن بها عندها، و هذه غاية المحبّة ...»([3]).

---

(1) ينظر قدامة بن جعفر : **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 127.
(2) ينظر: المصدر نفسه ، ص 128.
(3) المصدر نفسه، ص128.

فقدامه أشار هنا إشارة لطيفة إلى أثر الحب في تكلف السّجايا الكريمة لإرضاء الحبيبة، وتلك ظاهرة ملحوظة في أكثر المحبين على اختلاف الأجيال والأزمان؛ لأن الحبيب دائما هو الصورة المثلى للرّجل في نظر المرأة.

و إذا كـــانت الأبيات السابقة التي استجـــادها قدامة قد استوفت الغـــرض المقصود أو طـــابقت مقتضى حال المحبين، فهناك عيوب هذا الغـــرض التي لم تَفِ بالمعنى المقصـــود أو خرجت عن المقام الذي يليق بها.

و من تلك الأبيات المضادة ما قاله إسحاق الأعرج مولى عبد العزيز بن مروان(*):

فَلَمّـــا بَـــدَا لِي ما رَابَنِـــــي نَزَعـــــتُ نُـــزُوعَ الأبيِّ الكَـــرِيمْ

و قد بلغه أن السّائب المخزومي لمّا أُنشد هذا البيت، قال: «قبّحه الله، لا والله ما أحبّها ساعة قط»([1])؛لأن المحبّ الحقيقي–كما هو معروف– هو من يتذلّل لمن يحب. و بالتالي فكلام الشاعر لا يطابق حال المحب، كما لا يليق بأن يكون مدحا للمرأة، و هذا ما جعله يخرج عن الغرض المقصود. و لمّا كان المقام في العزل إنّما هو الرّقة، و اللّطافة، و الشّكل، و الأمانة كان مما يحتاج فيه –لهذا المقام– أن تكون الألفاظ لطيفة مسعذبة، مقبولة غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية (يابسة)، مستـــوخمة (ثقيلة) كان ذلك عيبا، إلاّ أنّه لما لم يكن عيبا على الإطلاق، وأمكن أن يكون حسنا إذا كان قد يحتاج إلى الخشونة في مواضع مثل ذكـــر البســـالة و النجدة و البأس و الرهبة، كان أحـــقّ المواضع التي يكـــون فيها عيبـــا الغـــزل لمنافرته تلك الأحوال و تباعده منها. فمن الكلام المستثقل في الغزل قول عبد الرحمن بن عبد الله القسّ([2]):

إنْ تَنْأَ دَارُكِ لا أَمَلُّ تَذَكُّـــــــرًا و َعَلَيْكِ مِنِّي رَحْمَةٌ وَ سَـــــلامُ

و من المستخشن قول هذا الشاعر أيضا:

سَلامٌ لَيْتَ لِسَانًا تَنْطَقِينَ بِـــــهِ قَبْلَ الذِي نَالَنِي مَنْ صَوْتِهِ قُطِعَا([3])

(*) أمير مصر، كان جوادا شجاعا، يقظا، عارفا بسياسة البلاد، توفي سنة 86 هـــ.

(1) ينظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص167.

(2) ينظر المصدر السابق، ص198.

(3) سلام: منادى مرخم، وهي سلامة المشهورة بالغناء، فكان الشاعر يهواها في عفة، و روي البيت أيضا برواية أخرى :

سَلامٌ لَيْتَ لِسَانًا تَنْطَقِينَ بِـــهِقَبْلَ الذِي نَالَنِي مِنْ خَبْلِهِ قُطِعَا.

و الخبل: الفساد، و هنا بمعنى فساد قلبه بحبها . ينظر المصدر السابق ، ص 198.

و يعقِّب قدامة على هذا البيت قائلا : «فما رأيت أغلظ ممن يدعو على معشوقته، حيث أجادت في غنائها له بقطع لسانها»([1]).

و قد راح طبانة مثنيا على قدامة هنا قائلا : «و لا شكّ أن قدامة في هذا النقد قد حالفه التّوفيق؛ لأنّه حكّم فيه الذّوق أكثر ممّا حكّم العقل»([2]). و نحن نوافقهما الرأي أيضا.

و مما سبق نقول إن قدامة يبدو أنه قد آثر الحب العفيف الصادق الذي يعرف بالحب العذري؛ بدليل ما استشهد به من أمثلة شعرية، و ما وضعه لها من مقاييس من شأنها أن تفي بالغرض المقصود، و تطابق بذلك مقتضى الحال. لكن الشيء الذي يؤخذ عليه هنا هو: أنه افتقر للأمثلة الجيدة، كشعر جميل، و قيس، و كثير عزّة و غيرهم... من فحول الغزل، نظرا لما تحمله أشعارهم من روائع جيدة توافق ما هواه، و تؤيد دعواه، و لعّل ذلك راجع إلى أنه يحصر نفسه دائما في دائرة القاعدة التي يريد أن يقررها و ينظّرها.

و على كـــل حال ففكرة مقتضى الحـــال قد استكملت طريقها بعد قدامـــة مع نقـــادنا و بلاغيينا العرب القدامى منهم و المحدثين؛ حيث ضُبّطت و قُعّدت معهم –و إن كان قد أسّس لها أرسطو سابقا– و من ثمّ أحيطت باهتمام أكبر لديهم، ما دامت هي أساس البلاغة، يقول السّكّاكي : «و ارتفاع شأن الكلام في باب الحسن و القبول و انحطاطه في ذلك بحسب مطابقة الكلام بما يليق به، و هو الذي نسميه مقتضى الحال»([3]). كما يقول الخطيب القزويني: «و أما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته. ومقتضى الحال مختلف، فإن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يُباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يُباين مقام التقييد، ومقام التقديم يُباين مقام التأخير»([4]).

---

(1) المصدر السابق، ص 199.

(2) بدوي طبانة: قدامة بن جعفر و النقد الأدبي، ص 124.

([3]) السّكّاكي : **مفتاح العلوم** ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي و أولاده بمصر ، ط 2، 1990، ص 95.

([4]) الخطيب القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن) : **الإيضاح** في علوم البلاغة، قدم له وشرحه د. علي بوملحم، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت – لبنان، ط الأخيرة، 2000، ص 32-33.

و بإعتبار أن هذه الفكرة هي من أجلّ الأفكار البلاغية و النقدية فقد قام عليها (علم المعاني) وهو علم يعرف بأحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال.

و هذا ما ذهب إليه قدامة سابقا حين تكلّم عن تلك الفكرة ضمن علم المعاني التي حصرها في الأغراض الشعرية.

و مما تجدر الإشارة إليه هنا أن هذه الفكرة القديمة (مقتضى الحـــال) قد اقترنت في العصر الحديث بمفاهيم و أفكار حداثية نتيجة تطور الأبحاث و الدراسات في شتى حقول المعرفة، فهذا صلاح فضل مثلا يذهب إلى ربط التّداولية بوصفها «العلم الذي يعنـــى بالعلاقة بين بنية النص وعناصر الموقف التواصلي المرتبطة به بشكل منظّم، مما يطلق عليه سياق النّص»([1]) بفكرة مقتضى الحال؛حيث قال : «و يأتي مفهوم التداولية هذا ليغطي بطريقة منهجية منظّمة المساحة التي كان يشار إليها في البلاغة القديمة بعبارة "مقتضى الحال"، و هي التي أنتجت المقولة الشهيرة في البلاغة العربية "لكل مقام مقال"»([2]).

كما يذهب طه عبد الرحمن إلى المذهب نفسه؛ حيث جعل من التّداوليـــة مجالا لمقام التّكلم، و حدّد بذلك ضوابط مقام التّكلم، و ضوابط مقام الاستماع قائلا: «واعلم... أن من الضوابط التداولية لمقام التكلم أن يلقي المتفلسف كلامه على الوجه الذي يجعله مفهوما للمخاطب فهما فلسفيا... علما بأنّ الفهم الفلسفي يقتضي أن تـــزداد عند المخـــاطب القـــدرة على الانتقاء و الاستدلال... و لا يمكـــن للمتكلّـــم أن ينهض بقدرة المستمع على النقد و التدليل إلاّ إذا تخيّر في مسالك تبليغ ما يكون جاريا على عـــادات المجال التـــداولي للمخـــاطب في الاصطـــلاح، و العبارة و الاحتجاج... على أن الأمر لا يقف عند حدّ مراعاة المقتضيات التعبيرية والإفهامية

(1) صلاح فضل : **بلاغة الخطاب و علم النص**، عالم المعرفة، ع 164، الكويت 1992، ص 26.

(2) المرجع نفسه، ص نفسها.

العامة لمجال التداول، بل إن واجب المتفلسف أن يراعي ما تقضيـــه طبقـــة المستمع من أقدار الكلام و الفهم الخاصة...»([1]).

وأشار محمد العمري إلى أهمية هذه الفكـــرة بوصفها عنوانا للعلاقة بين الخطيب والمستمع و ربطها بالدراسة النفسية و الأخلاقية للمرسل و المتلقي([2]).

وما دامت تلك الفكـــرة تتعلق بنظريـــة الإبلاغ (التواصل) للسانيـــات النفسانيـــة والأخلاقية والاجتماعية، فقد ركّز عليها كلود حجّاج أيضا في العلاقة التخاطبيـــة بين المتكلم والمستمع، و إن كان لم يذكرها بالمعنى الشائع لها([3]).

([1]) طه عبد الرحمن: **فقه الفلسفة**، الفلسفة و الترجمة، ج1، ص 200-201، و يراجع كذلك ص 198- 205، و ينظر كذلك المؤلف نفسه : **الحق العربي في الاختلاف الفلسفي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت- لبنان، ط 1، 2002. ص198.

([2]) ينظر محمد العمري: **في بلاغة الخطاب الاقناعي**، دار الثقافة، الدار البيضاء -المغرب ،ط1، 1986، ص 18.

([3]) ينظر كلود حجاج: **إنسان الكلام**، مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية، تر رضوان ظاظا، مر مصباح الصمد و بسّام بركة، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت - لبنان، ط 1، ديسمبر 2003، ص 309-315. (أي في الفصل العاشر: اللسانيات الاجتماعية العلانية أو نحو نظرية التواصل).

سادسا- أثر الفكر اليوناني في قضية اللفظ و المعنى

تعتبر هذه القضية من أهمّ القضايا النقدية، التي شغلت بال النقاد العرب القــدامى منهم و المحدثين؛ لأنها تعالج أساس البناء في الفن الأدبي، بل هي قاعدة البناء في كل لون من ألوان التعبير اللغوي، مهما كان موضوعه و مهما يكن غرضه و المقصود بـــه، و لهذا كان جهابذة الكلام من العرب القدامى -كما نعلم- قد خاضوا خوضا في هذه المسألة حتى غدت عندهم بابا تقليديا في تصانيف النقد والبلاغة. ولهم فيهـــا من الأقوال ما لا يحصـــى، و كلها صـــادرة عن تصور ثنائي لماهية الكلام الشعري، و يكفينا تعريف قدامة للشعر ([1])، بـــ«أَنَّهُ قَوْلٌ مَوْزُونٌ مُقَفَّى يَدُلُّ عَلَى مَعْنًى»([2]).

و لما كانت القضية من أهمّ و أقدم القضايا التي عرض لها النّقد الأدبي في الإنسانية كلّها، فقد نظر أول ما نُظر إلى الألفاظ و دلالتها و إلى التفاوت فـــي القـــدرة علـــى تركيبهـــا و صياغتها، و إلى ما استطاعت أن تتحمّله من التجـــارب و تتضمّنـــه من المعاني و الأفكار، و ما امتازت به من ضروب التصوير و التخييل، إذ أن هذه هي الدعائم التي تقوم عليها الأعمال الأدبية التي تتجه إليها عناية الناقد الأدبي([3]).

و مهما يكن من أمر فإن لمصطلحي اللفظ و المعنى عدة مصطلحات تقابلها، كالشكل والمضمون، الصورة والمادة، القالب والموضوع، الإطار والمحتوى، وأن أغلب النّقاد يوظّفون ما شاء منها دون تحديد لمفاهيمها، وذلك لغياب القاعدة المعرفية التي تجعله يدرك دلالتهما كما في أصولها ([4]).

و قبل أن نعرض لهذه القضية عند قدامة و تأثره فيها بالفكر اليوناني لا بأس أن نذكر كيف أثيرت هذه القضية أول مرة عند النقاد العرب.

(1) ينظر توفيق بكّار: شعريات عربية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د.ط)، أفريل 2000، ج1، ص 20.
(2) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص 17.
(3) ينظر بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص 145.
(4) ينظر عمار زعموش : "جدلية الشكل و المضمون في النقد العربي المعاصر"، مجلة الآداب و اللغة العربية، جا قسنطينة، ع2، 1416هـ- 1995م، ص 114، و ينظر أيضا بدوي طبانة : المرجع السابق، ص 145.

إنّ مشكلة اللفظ و المعنى أول ماتبلورت تبلورت عند أصحاب الكلام، وبخاصة المعتزلة منهم، الذين أثاروا هذه الإشكالية، انطلاقا من النّص القرآني الذي حـــاولوا فهمـــه؛ إذ راحـــوا يفسرونه تفسيرا يعتمد على المجاز، واتّخاذه وسيلة من وسائل التعبير، و فنا من فنون القول، له أمثاله في الشعر القديم، و ألحّوا على تجريد المعنى القرآني، و الابتعاد به عن أشكاله الظاهرية، وما لها من دلالات مادية محسوسة تتنافى مع الأصل العام للتوحيد. وانقسم النص القرآني نتيجة لذلك قسمة واضحة، فأصبح هناك معنى مجرد قائم بذاته " صورة مجازية" هي بمثابـــة أوجـــه للدلالة على ذلك المعنى.

و من هنا نشأ الفصل الحاد بين اللفظ و المعنى، أو بين المعنى و أوجـــه الدلالة عليه، و قد زاد من حِدّة هذا الفصل ما انتهى إليه الأشاعرة في مشكلة خلق القرآن، و ما ذهبوا إليه من التّفرقـــة بين: "المدلول"، و"الدلالة" في النص القرآني؛ فالمدلول –و هو المعنى القائم بالنفس من الكلام– قديم و سابق وجوده، أما الدلالة –و هي العبارات أو الألفاظ التي يعبر بها المتكلم– فهي محدثة و عارضة، و كلام الله " قديم" من حيث معانيه، لاتصاله بالذات الخالقة، أما من حيث ألفاظه المتصلة بالبشر المخلوقين فهو محدث ومخلوق([1]).

و هكذا انتقل هذا التصور الثنائي للعلاقة بين اللفظ و المعنى في دائرة المشاكل العقائدية الخاصة بعلم الكلام إلى مباحث الأدب عامة، و الشعر بخاصة و على هذا الأساس أيضا ظهر الخلاف بين النقاد و علماء الأدب حول هذه القضية، فانقسموا بذلك إلى فريقين:

فريق ينتصر للمعنى، و فريق ينتصر للفظ، و هناك فريق ثالث وفـــّق بينهما، و لعل الجاحظ –بصفته معتزليًّا– هو أقدم من أثار هذه القضية بين نقاد العرب، و وقف عندها بشيء من التّوسع؛ حيث رفع من شأن اللفظ و جعله أساس الإبداع في مقولته الشهيرة :«المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي و العربي، والقروي والبدوي و المدني، و إنّما الشـــأن في إقامة الوزن و تغيير اللفظ و سهولة المخرج، و في صحّة الطبع و جودة السّبك»([2]).

(1) ينظر جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 313– 314، و يراجع هذه الفرق الكلامية حول كلام الله: علي سامي النشار: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، 1954، ص 142.

(2) الجاحظ: الحيوان، تح عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 3، 1969، ج3، ص 131.

و يقول الجاحظ أيضا بخصوص هذه القضية:«اعلم –حفظك الله– أنّ حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، و ممتدة إلى غير نهاية...»([1]).

و قد انطلق جل النقاد والباحثين من هذين النّصين و فهموا نصي الجاحظ بأنه منحاز للّفظ دون المعنى؛ بدليل ما ذهب إليه قاسم مومني حيـــن قـــال: «و هو في كل جانب من جوانب حديثه يعلي من شأن اللفظ و ينوّه به، و يقلّل من شأن المعاني و يغض الطرف عنها، ذلك أن المعاني ليس لها شأن، وإنّما الشأن في " إقامة الوزن، وتميّز اللفظ، و كثرة الماء،... وجودة السّبك»([2]).

ولكن سرعان ما يعود قاسم مومني ليستدل مرة أخرى بما قاله الجاحظ بخصوص المعنى و علاقته باللفظ؛ لأنـــه رأى أن الجـــاحظ خشي ألاّ يكون في أقـــواله دليـــل مقنـــع على الإعلاء من شأن الألفاظ و الارتفاع بقيمها، فـــذهب يدلّل على ارتفاع منزلتها بما يعرض من آراء غيره من الأدباء –أصحاب البيان– فقد أورد قول الجاحظ:«فإنّ المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا و أعاره البليغ مخرجا سهلا و منحه المتكلم دلاًّ متعشّقـــا، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملا، والمعاني إذا كُسيت الألفاظ الكريمة، وأُلبست الأوصاف الرّفيعة تحوّلت في العيون عن مقادير صورها...»([3]).

و من هذا النص يبدوا أن الجاحظ –و بغض النظر عن اعتنائه باللفظ– مهتمّ بالمعنى أيضا؛ لأن الألفاظ ذات الصّفات الكريمة و الرشيقة تزيد من قيمة وقدر معانيها.

أمّا إذا جئنا لابن قتيبة فإننا نجده يذهب مذهبا آخر عكس ما ذهب إليه الجـــاحظ؛ فقد قسّم الشّعر على أساس قضية اللفظ و المعنى، باعتبار أنّ الشعر عنده أربعة أضرب: ضرب

---

(1) الجاحظ: البيان و التبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)،(د.ت)، ج1، ص 43.

(2) قاسم مومني : نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة و النشر، 1982، ص 59، و ينظر أيضا عمار زعموش : "جدلية الشكل و المضمون في النقد العربي المعاصر"، ص 114.

(3) ينظر قاسم مومني: المرجع السابق، ص 59. وينظر نص الجاحظ: البيان و التبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مطبعة دار التأليف، القاهرة، ط 3، 1388هـ–1968م، ج1، ص 254.

حَسُنَ لَفظُهُ وجادَ معناه، و ضربٌ حَسُنَ لفظه وحَلاَ فإذا فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب جاد معناه و قصّرت ألفاظه عنه، و ضرب تأخّر معناه و تأخّر لفظه ([1]).

و من هذا النص نفهم أن ابن قتيبة يجعل اللفظ في خدمة المعنى، كمـــا أنـــه يريد أن يجعل بين اللفظ و المعنى علاقة متينة و ارتباطا وثيقا لخلق العمل الفنّي الجميل.

و إذا كان الجاحظ و ابن قتيبة قد تناولا قضية اللفــظ و المعنى فإن قدامة بعدهما قد تناولها أيضا، ولكن بشيء من التفصيل؛ حيث درس اللفظ و المعنى مفردين فجعل للفظ نعــوتاً وعيوبا، ولكـــن دراسته للفظ على حدى و المعنى على حـــدى لا يعني أنه فصل في وجودهما الخارجي؛ بمعنى أن لكل واحد منهما وجـــودا مستقـــلا عن الآخر، بل اضطر إلى ذلك الفصل لغـــايات تعليمية فرضـــه عليه المنهـــج الذي اتّبعـــه، و هـــذا يجعلنـــا نقول إنه لم يفضّل اللفظ على المعنى أو العكس، بدليل ما قاله طبانة: «ولم نلحظ في ثنايا تلك الدراسة قولا في تفضيل اللفظ عن المعنى»([2]).

لكن هناك من النقاد من أساءوا فهم قدامة، و توهّمـــوا أنّـــه قـــد فصل الصـــورة عن المعنى، وجعل لكل منهما استقلالا خاصا من خلال مقولته المشهورة: «أن المعاني كلّها معرّضة للشّاعر، وله أن يتكلم فيها فيما أحب و آثر من غير أن يخطر عليه معنى يروي الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيهـــا كالصورة، لمـــا يوجـــد في كل صناعة...مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة...»([3]).

و من بين هؤلاء النقاد، الناقد المعاصر مصطفى ناصف الذي أوّل ذلك القول تأويلا يتماشى مع تصوره المسبق للنقد العربي؛ حيث يقول :«و هناك ناقد سيئ السّمعة اسمه قدامة بن جعفر، كان يقول : إن النجّار يضع كرسيا جميلا من خشب رديء، تظلّ ترى أو تميّز جمال

---

(1) ينظر ابن قتيبة : الشعر و الشعراء، ص 12-15.

(2) بدوي طبانة: قدامة بن جعفر و النقد الأدبي، ص 279.

(3) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص19. و تح محمد خفاجي، ص 65.و قد أشير إلى هذه المقولة في الحديث عن أثر الفكر اليوناني في قضية الشعر و الأخلاق.

الكرسي و رداءة الخشب، كما تميّز انفصال مادة الشعر عن طريقة صياغتها وتكييفها ولكل حكم خاص به، وهما يعيشان متجاورين في سلام»([1]).

أماّ جابر عصفور فقـــد ذهب إلى أنّ مادة الشعر ليست صمّاء كالخشـــب أو المعدن، وهي مرتبطة في النهاية بوعي الجماعة و كيفية تفكيرها، مما يعني أن لها علاقة لا تنفصل عن العالم الذي تعيش فيه الجماعة، و لو افترضنا أن المادة الشعرية صيغت في شكل نحكم عليه بالجــودة أو الـــرداءة من حيث ما ينطوي عليه الشكل من تناسب، فهل ينفصل هذا الشكل عن مادته؟... أما الشعر فالأمر مختلف قطعا فصورته حاملة لمعنى لا ينفصل عنها، و تناسب هذه الصورة نابـــع من طريقتها المخصوصة في تقديم ذلك المعنى. ومهما ركزنا على الشكل فلا يمكن أن نتجاهل المعنى بأيّ حال من الأحوال([2]).

كما يلتقي في هذه النظرة الناقد محمد زكي العشماوي، الذي يرى هو الآخر أنه مما أثّر في فهم قدامة للعلاقة بين اللفظ و المعنى أو بين الشكل و المضمون في الشعر هو تأثره بالنظرة المنطقية،كما ذكر أيضا بأن قدامة يلتقي مع الجاحظ في عبارته المشهورة سالفة الذكر([3]). و يعلّل العشماوي ما ذهب إليه بما قاله قدامة في كتابه: "جواهر الألفـــاظ" أو "معجم الألفاظ"، الذي يؤكد جنوح هذا الأخير إلى الشكل جنوحا ظاهرا، و بخاصة عندما تحدث عن البلاغة، الذي يقول عنها: «و أحسن البلاغة الترصّيع و السّجع، و اتّساق البناء، و اعتدال الوزن، و اشتقاق لفظ من لفظ.وتلخيص العبارة بألفاظ مستعارة... و إيراد الأقسام موفورة بالتّمام... و صحة التّقسيم باتّفاق النّظوم...»([4]).

و من يتتبع هذه الأوصاف التي وصف بها قدامة البلاغة يستطيع أن يدرك على الفور مدى اهتمامه بالشكل الخارجي و التزويق... و يؤكد العشماوي بأن هذه العناصر التي جمعها قدامة و جعلها أصلا في البلاغة كلّها أمور تتعلق باللفـــظ و تحليتـــه واللّعب به، وهي جميعا

(1) مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ط 2، ص 43.

(2) جابر عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، بيروت، ط2، 1982، ص86-87.

(3) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية، بيروت ، 1404هـــ – 1984 م، ص262 – 264.

(4) قدامة بن جعفر: معجم الألفاظ، ص 4.

من سمات المذهب الجديد، مذهب البديع الذي شغل الشعراء المجددين... لأن القدماء لم يتركوا لهم شيئا من المعاني... ولم يبقَ من سبيل أمامهم غير التّجويد الفني لمعاني قديمة وتحليتها...([1]).

و إذا كان هؤلاء النقاد قد فهموا مقولة قدامة بأنها فصل بين اللفظ والمعنى فهناك من الباحثين من فنّد آراءهم، ووقف إلى جانب قدامة – كما وقف سابقا بدوي طبانة– وهو مختار بولعراوي الذي ذهب إلى القول بأن: «هذا أمر خطير ينبغي أن نتوقف عنده، فالمادة كما قلنا قد توجد مفصولة في الطبيعة، فالخشب في الطبيعة لا علاقة له بالقطعة المنحوتة أو التمثال، كما أن موضوعات الشعر المختلفة لا علاقة لها بالشعر إلاّ في إطار الإبداع الفني...»([2]).

و بالتالي فرأي بولعراوي يؤيد فكرة الائتلاف* التي جاء بها قدامة والتي تفند كل إدعاء يقول بالفصل بين المادة و الصورة و يتضح ذلك من خلال النعوت الجيدة التي اشترطها قدامة ليتحقق ذلك الائتلاف بين اللفظ والمعنى من مساواة، وإشارة، وإرداف، وتمثيل، ومطابق، ومجانس)**. كما يتّضح كذلك من خلال العيوب التي ذكرها، و التي من شأنها أن تعيق ذلك الائتلاف والمتمثلة في: (الإخلال، الزيادة في اللفظ بما يفسد به المعنى). وبالتالي فـ«أنواع الائتلاف التي درسها قدامة تؤكّد لنا أنّه لا يفصل اللفظ عن المعنى ولا المعنى عن اللفظ، وإنّما هو يجمع بينهما في إطار ما سمّاه بالائتلاف، و هذا يدل على إدراكه للترابط القائم بين اللفظ والمعنى وعناصر الشعر، وهذه التقسيمات التي ذكرها قدامة هي من أجل تسهيل الدراسة...»([3]).

وبالتالي فلو كان قدامة لا يهمه أمر ارتباط اللفظ بالمعنى لاكتفى فقط بذكر اللفظ مفردا، بنعوته و عيوبه، و كذا المعاني مفردة، بنعوتها و عيوبها.

---

(1) ينظر محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، ص 265– 266.

(2) مختار بولعراوي: "المعايير النقدية عند قدامة بن جعفر" مجلة الآداب، معهد الآداب و اللغة العربية، جا قسنطينة– الجزائر، ع 2، 1995، ص 36.

(*) و قد فصلت في هذا المصطلح في الفصل الأخير من هذا البحث.

(**)كما فصلت في هذه المصطلحات في الفصل الأخير أيضا.

(3) مختار بولعراوي: "المعايير النقدية عند قدامة بن جعفر"، (مقال سابق)، ص 44.

ومن هذا المنطلق فالسؤال الذي يطرح نفسه هو : **هل تأثر قدامة في هذه القضية بالفكر اليوناني؟**

قبل الإجابة عن هذا السؤال نورد نصًّا لشكري عياد – محقق كتاب الشعر لأرسطو– الذي يقول فيه :بـــ «أن مشكلة "اللفظ و المعنى" لم تشغل شيئا من عناية أرسطو في كتاب الشعر... كذلك لا نجد لمشكلة اللفظ و المعنى أثرا عند قدامة»([1]).

فإذا سلّمنا جدلا فإنّنا نَنفي ما قيـــل سابقا، و نقول مادام أرسطـــو لم يتنـــاول هذه القضية في كتابه "فن الشعر" فإنّ قدامة لم يتناولها أيضا في كتابه "نقد الشعر" ، ونحن نعلم أن الرّجـــل خصّص لهـــا مكانـــا من كتابـــه حين تحـــدّث عن ائتلاف اللفظ والمعنى (بنعوته وعيوبه). و الشيء الذي يمكن أن يقال أيضا أنه إذا كان أرسطو لم يُفرد كلاما واضحا عن قضية اللفظ و المعنى فإننا نلمس في كتابه "فن الشعر" أجزاء متفرقة عن تلك القضية ؛ وذلك حين تحدث عن أجزاء القول النحوية([2])، و إن كان أقرب إلى النّحو منه إلى فن الشعر، ولكنّه لا يفيد مدخـــلا إلى دراسة لغـــة الشعـــر. وبعد ذلك تحدّث عن الأسماء البسيطـــة والمركّبـــة و المجاز ؛ حيث يقول :«الأسمـــاء على نوعين: اسم بسيط (وأعني بالبسيط ما ليس بمركّب من أجزاء دالة، مثل "أرض")، و اسم مضاعف، والأخير جزء دال و جزء غير دال... ومن الأسماء أيضا ما هو مركب من ثلاثة أو أربعة أو عدد كبير من الأجزاء... و كل اسم هو إمّاشائع، أو غريب أو مجازي... والمجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر، والنقل يتم إمّا من جنس إلى نوع... أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع، أو بحسب التمثيل(*)...»([1]).

---

(1) شكري عيّاد : آثار لكتاب الشعر في البلاغة العربية، ضمن كتاب الشعر لأرسطو طاليس، ص 249.

(2) وتتألف تلك المقولة :من الأجزاء التالية، الحرف الهجائي، المقطع، الرباط، الأداة، الاسم، الفعل، التصريفة، القول. و بعدها يفصّل في كل واحدة من هذه الأجزاء، ينظر أرسطو طاليس : فن الشعر، تر عبد الرحمن بدوي، ص 55–57.

(*) التمثيل عند قدامة نعت من نعوت ائتلاف اللفظ و المعنى، و قد تناولت هذا المصطلح في الفصل الأخير من هذا البحث.

و لعلّ ما يشير أيضا إلى أن أرسطو يربط اللفظ بالمعنى هو هذه النصوص التي قالها:

-«والرّباط الذي يسمى واصلة، و هو لفظة لا تدل بانفرادها على معنى و إنما يفهم فيها ارتباط قول بقول... والفاصلة هي أداة، أي لفظة لا تدلّ بانفرادها، لكنها تدلّ على أن القولين متميزان و أحدهما مقدّم و الآخـــر تالٍ... و كل لفــظ دال: فإمّا حقيقي ومستـــولٍ، و إمّا لغـــة، و إمّا زينـــة، و إمّا مـــوضوع، و إمّا منفصل، و إمّا متغيـــر، و الحقيقي هو اللفظ المستعمل عند الجمهور المطابق لتواطىء المعنى...»([2]).

- ويقول في كتاب العبارة :«و كل قول فدالٌّ... على طريق المواطئة»([3]).

- ويقول في الكتاب نفسه:«ينبغي أن نضع أوّلا ما الإسم وما الكلمة... فنقول: إنّ ما يخرج بالصّوت دالٌّ على الآثار التي في النفس، و مايكتب دالٌّ على ما يخرج بالصوت...إلاّ أن الأشياء التي ما يخرج بالصوت دال عليها أوّلا –وهي آثار النفــس– واحدة بعينها للجميع، و الأشياء التي آثار النفس أمثلة لها، و هي المعاني توجد أيضا واحدة للجميع»([4]).

كما نجد نصا صريح العبارة حول هذه القضيـــة في تلخيص الخطابـــة لابن رشد – وإن كان يخصّ صناعة الخطابة– و هذا النّص يتمثل في أنّ :«الأشياء التي ينبغي لصاحب المنطق أن يتكلم فيها في هذه الصناعـــة، إذ كان مزمعا أن يكون كلامه فيها على المجرى الصّناعي ثلاثة أمور : أحدها الإخبار على جميع المعاني و الأشياء التي يقع بها الإقناع. والثاني : الإخبار عن الألفاظ التي يعبّر بها عن تلك المعاني وما يستعمل معها ممّا يجري في

(1) أرسطو طاليس: فن الشعر، تح و تر عبد الرحمن بدوي، ص57-58.

(2) المصدر نفسه: ص 191-193، و هذا النص يشبه النص الذي أورده ابن رشد في تلخيصه لخطابة أرسطو: «الألفاظ المفردة– كانت اسما أو كلمة، أو حرفا– تنقسم من جهة أنحاء دلالتهـــا ثمانية أقسام:منها المستولية، و منها المغيـــرة، ومنها الغريبة، ومنها اللغات، و منهـــا المزينة، و منها المركبة، و منها المغلظة، و منها الموضوعية». ابن رشد : تلخيص الخطابة، تح عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية 1960، ص 254.

(3) أرسطو طاليس: كتاب العبـــارة، نقل اسحاق بن حنين، ضمن منطـــق أرسطو، تح عبد الرحمن بدوي، ج1، ص103.

(4) المصدر السابق، ص99.

مجراها. والثالث : كم أجزاء القول الخطبي، و كيف ينبغي أن يكون ترتيبها، و من ماذا يأتلف كل جزء منها من الألفاظ و المعاني»([1]).

فهذه النصـــوص تحيلنا إلى أن أرسطـــو اعتنى باللفظ مفـــردا، و بالمعنـــى مفردا، وباللفظ و المعنى معا –أي مؤتلفان– خاصة مادام اللفظ المفرد لا يدل بانفراده.

وهكذا يمكن القول إنّ قدامة تأثّر في هذه القضية بالفلسفة الأرسطية بخاصة؛ بدليل تعبيره الفنّي الذي يشهد فعلا على ذلك التأثر، لأنّه مادام الشعر عنده صناعة فلا بدّ له من هيولي و صورة يركّب منهما.

(1) ابن رشد: تلخيص الخطابة، المقالة الثالثة، ص 24.

سابعا- أثر الفكر اليوناني في قضية المحاكاة الشعرية

لقد عرفت نظرية المحاكاة لدى الفلاسفة اليونانيين كسقراط وأفلاطــون و أرسطو، هذا الأخير الذي طوّر فيها و أعطاها بعدا آخر يختلف عن سابقيه.ولكن الموقف هنا لا يستدعي منا الوقوف عند هذه النّظرية و التّفصيل فيها عند أولئك الفلاسفة، لأنّني قد أشرت إليها سابقا، بقدر ما يستدعي منّا الوقوف عند الإجابـــة عن السؤال التالي: **هل تأثر قدامة بتلك النظرية اليونانية، أم لم يتأثر؟** و لكن قبل الإجابة عن هذا السؤال لا بـــد من الافتــراض منذ البدايـــة أن الصّيغة العربية للمحاكاة ارتبطت بطريقة أو بأخرى بالصّيغة اليونانية عامة، و بالصّيغة الأرسطية بخاصة؛ أي أن العرب قد أخذوا «هذا المفهوم عن اليونان على ما يكاد يكون مؤكّدا، ولا يفيد هنا القول أن الفعلين "حكى" و "حاكى" موجودان في اللغة العربية قبل نقل كتـــاب "الشعـــر" لأرسطو بزمن بعيد»([1]).

فبالفعل أن الحكاية تعني تقليد أعمال الإنسان أو أقواله تقليدا كاملا كما يفهم من معاجم اللغة، لكن المعنى الاصطلاحي النقدي لكلمة "محاكاة " لم يستخدم إلاّ في وقت متأخر والظاهر أن العرب والمستعربين ظلّــوا يستخدمون كلمة " حكاية " كمصدر للفعلين المتــرادفيــن (حكى و حاكى) حتى كان عصر المترجمين فاستخدموا المصدر الميمي "محاكاة" Mimes.

و على هذا الأساس يمكن الإجابة عن السؤال المطروح سابقا، ولكن للإجابة عنه يستلزم منّا الوقوف عند آراء بعض الباحثين المعاصرين الذين أدلوا بدلائهم في هذه القضيـــة، فهناك من يرى تأثر قدامة بنظرية المحاكاة، و هناك من ينفي عنه هذا التأثر، و هناك من يشكّ في تسرب أصداء منها إلى كتابه " نقد الشعر".

فمن بين الباحثين الذين نفهم من قولهم تأثر قدامة بتلك النّظرية صلاح رزق الذي يرى أن المحاكاة بمفهومها الأرسطي المعدّل قد راقت الفلاسفة و المفكرين و النّقاد العرب، وعنوا بتطبيقها في مجال الشعر والإبداع الفني خاصة أنها -في ضوء ذلك المفهوم- تقترب من دلالة

(1) مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية و العصور الإسلامية، ص 92.

التخييل، والتمثيل، والقياس الخـــادع في الفكر النّقدي العربـــي السّابـــق، و ما يتّصل بـــذلك من حديث الغلو و الإيهام... وغيرها من المفاهيم البلاغية التي كان يعتمد عليها في مواجهة كثير من النصوص الشعرية و الدينية منذ جيل قدامة و ابن طباطبا، ثم نمت كثيرا بعد ذلك([1]).

و إذا كان صلاح رزق يرى إعجاب الفلاسفة و النقاد العرب بنظرية المحاكاة الأرسطية، وبالتالي إعجاب قدامة بها، فهناك من يرى عكس ذلك؛ أي عدم تأثر العرب بتلك النظرية، و قد مثّل هذا الفريق الباحث محمود الربيعي، الذي رأى أن نظرية المحاكاة لا أثر لها يذكر في النقد العربي،كما أنه لم يكن لها مقابل على الإطلاق في ذلك النقد([2]). ولهذا نبّـــه الذين يفتشون في حرص بغيـــة الوصـــول إلى ظلال محاكاة الإغريقيـــة في النقد العربي، ناعيـــن عن النقد العربي بنغمة خطيّة، أنّه لم ينتبه للاستفادة من هذه النظرية، إلى أن يوفروا جهودهم في البحث و التنقيب و يصرفوا جهدهم هذا في ناحية أخرى أكثر فائدة؛ لأنهم أوّلا يبحثـــون عن شيء لا وجود له، وثانيـــا: لأن النقـــد العربي لا يقلّل من قدره كثيرا أن يخلوا من تـــأثير نظرية المحاكاة([3]).

ومما يؤكد أيضـــا أن الربيعـــي ممن ينـــزعون منزعا عربيا يقاوم كل تأثير أجنبي علـــى النقـــد العربي ما أكّـــده في مقدمة مختاراته لكتاب "نصوص من النقد العربي القديـــم"، و قد كانت من بينها نصوصا من كتاب " نقد الشعر" لقدامة بن جعفر؛ إذ يقول«إنّ هذه النصوص إنّما اخترتها لأنها تقارع نصوص النقد العالمي لكل زمان و مكان، و أنا علـــى وعـــي أن مثـــل هذه الأفكار المعدّة سلفا منزلقا خطيرا انزلق إليه دارسون كثيرون... و قد قـــادهم هدفهـــم هذا إلى الدخول في معارك متوهمة» ([4]).

---

(1) ينظر صلاح رزق : أدبية النّص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة– مصر، (د. ط)، 2002، ص 70–71.

(2) ينظر محمود الربيعي : في نقد الشعر، دار غريب، القاهرة – مصر (د. ط)، 1998، ص 36.

(3) المرجع نفسه، ص 37.

(4) محمود الربيعي: نصوص من النقد العربي القديم، دار المعارف بمصر، 1976(المقدمة).

فهذا النص وإن كان لا يتحدث عن نظرية المحاكاة إلا أنه يؤكد لنا ما ذهب إليه الربيعي سابقا؛ حيث تحدث عن عدم تأثر النقد في عمومه بتلك النظرية.و هذا يعني أن قدامـــة لـــم يتأثـــر بهـــا أيضـــا.

و طبيعي أن يقف الربيعي مثل هذا الموقف بصفته من أحد المنتمين إلى الاتجاه الشكلاني أو النقد الموضوعي كما يسميه، وبصفته أيضا مأزوما بوعي أو حساسية مفرطـــة إزاء التّفاعـــل النّقـــدي مع الآخـــر([1]).

أمّا محمد مندور فيرى هو الآخر –وإن كان لا ينفي التأثر كلية– أنّ تعريف قدامة للشعر بأنّه: "قول موزون مقفى يدل على معنى" لا علاقة له بنظرية أرسطو في الشعر، وتعريفه له بأنه "محاكاة للطبيعة"، لكنه يرى بأنه تطبيق لتعريفاته الشكلية التي تعتمد على المقـــولات([2]).

كما ينفي شكري عيّاد هذا التأثر– عند قدامة– و ذلك حين رأى أن تعريفه للشعر يخلو من صفة الشعر الذاتية التي ذكرها أرسطو و هي المحاكاة([3]). ويقول في موضع آخر: «ولعلّه –أي قدامة– أوّل ناقد عربي حاول أن ينتفع بكتاب الشعر، لم يدخل كلمة المحاكاة في تعريف الشعر، و إن كان قد طبّق الأصل الفلسفـــي العـــام في المادة والصورة على مسألة يظهر أنها كانت ذات أهمية خاصـــة بين الباحثيـــن في البلاغـــة في عصره، و هي صلة الشعر بالأخلاق...»([4]).

و إذا كان هؤلاء النقاد ينفون تأثر قدامة بنظرية المحاكـــاة فماذا يعني قول قدامة هذا: «والوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولمّا كان أثر وصف الشعراء إنّما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره

---

(1) ينظر ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب. بيروت– لبنان، ط2، 2000، ص 269.

(2) ينظر محمد مندور : النقد المنهجي، ص 66.

(3) شكري عيّاد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر بين البلاغيين و البلغـــاء، ضمن كتـــاب الشعر لأرسطو طاليس، ص 233.

(4) ينظر المصدر نفسه، ص 257–258. وينظر أيضا: مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص 92.

بأكثرالمعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعـــره و يمثّله للحسّ بنعته»([1])؟

فقدامة و إن كان لم يذكر كلمة محاكاة صراحة إلا أنه استعمل الفعل "حكى" الذي يدلّ على التصوير و التمثيل للحسّ، باعتبار أن المحاكاة و التمثيل تربطهما صلة واضحة؛ لأننا إذا قلنا التّمثيل، هو الغاية التي وراءها غاية للكلام الاسنادي، و به يتميز عن غيره من الصور اللغوية... فالعمل الكامل للغة إنما هو تمثيل وإسناد يتفق في ذلك ما كان من الكـــلام وصفـــا أو قصصا، وهما الصورتان اللّتان تتفرع منهما المحاكاة، فإن أمرهما يدورعلى إسنـــاد شيء إلى شيء... أو إسناد شيء إلى شخص أو جملة أشخاص، كما يجري ذلك في القصة والمسرح، و كلاهما تمثيل لغوي للعالم الشعري والأدبي([2]).

و لعلّ هذا ما أراده قدامة من خلال تعريفه للـــوصف، ما دامت المحاكـــاة تتفـــرع على الوصف و القصص بصفتهما تمثيلا لغويا شعريا و أدبيا، و يتضح ذلك جليا من خلال الأمثلة التي اختارها لتكون شواهد تدعّم رأيه، و خير شاهد على ذلك قول الشماخ الذي يصف فيه أرضا تسير النبالة(*) فيها :

خَلَتْ غَيْرَ آثَارِ الأَرَاجِيلِ تَرْتَمِي تَقَعْقَعُ فِي الآبَاطِ مِنْهَا وفَاضُهَا([3])

فقد استجاد أبو الفرج هذا البيت؛ لأنّ الشمـــاخ -في رأيه- أتى فيه بذكر الرجالـــة، وبيّن أفعالها بقوله : " ترتمي"، وعن الحال في مقدار سيرها، بوصفه تقعقع جعب النبال (الوفاض)، لأن ذلك دليلا على الهرولة أونحوها من ضروب السّير. كما دلّ على **الموضع**

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص 118-119. و تح محمد خفاجي، ص 130. (التأكيد من عندي).

(2) ينظر لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة و الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ونجمان، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة – مصر، ط1، 1997، ص 80-81.

(*) النبالة : جمع النبال، صاحب النبال و الرامي بها.

(3) خلت: تروى عفت؛ أي مُحيّت. الأراجيل: جمع الراجل : القدير على كثرة المشي، و الأراجيل: الصيادون. ترتمي: تروى تعتري؛ أي تقصد. تقعقع: تضطرب و تتحرك. الآباط: جمع إبط و هو باطن المنكب. الوفاض : جمع وفضة، وهي جعبة النبال أو السهام، والمعنى أن هذه الدار عفت إلا من آثار الرجال الغزاة. ينظر قدامة بن جعفر : نقد الشعر، تح كمال مصطفى، ص 119.

الذي حملت فيه هذه الرجالة و فاضها وهو الآباط، فاستـــوعب أكثر هيئـــات النبـــالة، و أتى في **صفاتها** بأُولاها و أظهرها عليها و **حكاها، حتى كأن سامع قوله يراها**([1])، في مشهد مرئي؛ أي كأن فيه الشخصيات بأفعالها و أحوالها و هيئاتها.

والظاهر أن قدامة لا يقتصر على جعل الوصف محاكاة للمعاني التي يتألف منها الشيء الموصوف فحسب، وإنّما يجعله محاكاة حسّية أيضا؛ لأن الشاعر إذا أراد أن يصف شيئا فينبغي أن يحكيه بشعره و يمثله للحسّ بنعته، على حد تعبيره سابقا.وبالتالي فالحكايـــة ليست نقلا دقيقا فحسب، بـــل إيحـــاء خيـــالي للشـــيء وكأنـــه مرئـــي وممثل في الواقـــع.

وبناء على ما قاله قدامة في تعريفه للوصف و بخاصة حين رأى أن الشاعر الذي يأتي في شعره بأكثر المعاني التي **الموصوف المركب** منها كما هـــو الحـــال مثـــلا في بيت الشماخ –الذي مرّ معنا– يجدر بنا القول بأنّ قدامة –على الأرجح– متأثر بأرسطو، حين فضل هـــو الآخر **موضوع المحاكاة المركب** "**Pepegme nos**" **على البسيط** "**Naplous myth**"، الذي اعتبره نوعا من تطور الأحداث فيه يتم دون عنصري **التحول**(*) و **الإكتشاف**(**). أما **المركب** فإن الأحداث فيه تتطور عن طريق أحد هذين العنصرين أوعن طريقهما معا...([2]) وإن كان أرسطـــو يقصد بموضوع المحاكاة هنـــا ما يجـــري مـــن أفعـــال وأحـــداث يمثلها أشخاص في عمل مسرحي درامي و الجمهور يسمعهـــا و يشاهدها.أمّا قدامة فحاول أن يطبق ما فهمه من العمل المسرحي الأرسطي على **شعر الوصف**، و إن كان «لم يتيسّر له فهم طبيعـــة العمل المسرحـــي –ككلّ– لظـــروف تاريخية و ثقافية خارجة عن إرادته؛ بسبب غياب الفهم الصحيح للمسرح اليوناني في العصر الذي عاش فيه»([3]).

---

(1) ينظر المصدر السابق، ص 119.

(*) التحول (Peripeteia) : هو تغير الأحداث و المواقف من النقيض إلى النقيض وفقا لقانون الإحتمال والضرورية.

(**) الاكتشاف (Angnorsie): هو التحول من حالة عدم المعرفة إلى حالة المعرفة.أو هو معرفة يقينية لحقيقة كانت مجهولة قبلا... لمزيد من الشرح و التفسير يراجع محمد حمدي إبراهيم : دراسة في نظـــرية الدراما الإغريقية، دار الثقافة، القاهرة – مصر، 1977، ص 67–79. و ينظر التّحول و التّعرف: كتاب فن الشعر، تح عبد الرحمن بدوي، ص 30.

(2) ينظر محمد حمدي إبراهيم :المرجع السابق، ص 60.

(3) محمد عبد الغني المصري: أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ و قدامة بن جعفر، ص 121.

وكما ربط قـــدامة المحاكاة بالـــوصف فكـــذلك ربطهـــا بالتشبيه الذي جعله غرضا من أغراض الشعر المعروفة. والحقيقة أنّنا لا نجد صعوبة في إلتماس الأدلّة على تفسير المحاكاة بالتشبيه، فمتّى بن يونس– معاصر قدامة– قد أكثر من كلمة التشبيه ومشتقاتها أيضا في ترجمته لكتاب الشعر لأرسطو بدليل هذه النصوص:

«...و كل ما كان داخلا في التشبُّه ومحاكاة صناعة الملاهي من الزَّمْـــرِ والعُـــودِ وغيره فأصنافها ثلاثة : و ذلك إمّا أنْ تكون تُشَبِّهُ بأشيـــاء أخر والحكايـــة بها، و إمّا أن تكون على عكس هذا، وهو أن تكون أشياء أخر تشبه و تحاكي،وإمّا أن تجري علـــى أحوال مختلفة لا على جهة واحدة بعينهـــا»، «وكمـــا أنّ النّاس قد يشبهّون بألوان و أشكال كثيرا و يحاكون ذلك، من حيث إنّ بعضهم يشبّه بالصناعـــات و يحاكيها وبعضهم بالعادات وقوم أخر منهم بالأصوات، كذلك للصناعات التي وصفنا. وجميعها يأتي بالتّشبيه و الحكاية».«ولمّا كان الذين يحاكون و يشبهون قد يأتون بذلك بأن يعملوا العمل الإرادي فقد يجب ضرورة أن يكون هـــؤلاء إمّـــا أفاضـــل و إمّـــا أراذل...»([1]). إلى غير ذلك من النصوص الكثيرة التي نقلها عن "كتاب الشعر" لأرسطـــو.

وإذا عرفنا أن متّى بن يونس أكثر من وضع كلمة "يشتبهون" مرادفة لكلمة "محاكاة"، عرفنا من أين جاء قدامة بهذا الغلط، وقد مضى مثل متّى لا يفهم دلالة الكلمـــة و لا أصلهـــا من المحاكاة عند أرسطو، وكأنّما شبّه عليه –كما شبه على مَتّى– فجعلها غرضا من أغراض الشعر([2]).

كما مضى الفلاسفة المسلمون بعد قدامة يفسرون المحاكاة بالتشبيـــه أيضا ويخلطون بين ما يمكن أن يوحيه كل منهما، و هذا ما وقع مع ابن سينا([3]) وابن رشد([4]) علـــى الرغم من أنهما كان بسبيل شرح كلام أرسطو الذي يمكن أن يكون، وليس سبيل الشيء الذي هو كائن

(1) ينظر هذه النصوص: أرسطو طاليس: كتاب الشعر، نقل أبي بشر متّى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، تح و تر شكري عيّاد، ص 29 –30 و الصفحات التي تليهما.
(2) ينظر شوقي ضيف: البلاغة تطور و تاريخ، ص 83–84.
(3) ابن سينا: من كتاب "الشفاء" ضمن كتاب الشعر لأرسطو طاليس، تح عبد الرحمن بدوي، ص 171.
(4) ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن المصدر السابق، ص 204–220 والصفحات التي تليها.

على نحو ما يقع في التشبيه. والأمر نفسه يقال بالنسبة للنقاد([1]) الذين أتوا بعد قدامة أيضا؛ حيث استقرّ في أذهانهم هذا التفسير حتى غدا عاملا جوهريا في اعتبار التشبيه جوهرالفن الشعري، على الرغم ممّا قد يفضي إليه ذلك من جمود شكلي يقضي على طلاقة الخيال ويربطه بالحسّ، بل إن مصطلح " التغيير" أيضا الذي كان يمكن أن يطوّر قليــلا في مفهــوم التشبيــه لم يلبث أن خضع لتأويلات جعلته ضربا من التشبيه.

حقا إن معنى التخييل كان يقصد به أحيانا ماهو أبعد من التشبيــه، و لكنه لم ينفصل عنه غالبا بأنه هو أيضا قرين المحاكاة([2]).

ومهما يكن من أمر فإن المحاكاة كادت تستحيل إلى التشبيه، فحيثما عطف عليه فعطف لا تستبين في مساقه أية مغايرة حقيقية، ولم يكن هذا الالتباس إلا تعبيــرا عن مكــانة التشبيه في البيان العربي و نقده، ومن ثمّ خيّل إليهم أن المحاكاة والتشبيه يتقاربـــان.

و لعل مكانة التشبيه في البيان العربي و نقده هي التي دفعت قدامة إلى جعله غرضا من أغراض الشعر كغرض المدح و الرثاء و الهجاء... و من ثــمّ خيّــل إليــه بأن التشبيــه هو المحاكاة، و إن كان لم يذكر ذلك.

وعلى كلّ حال فقدامة تأثر بنظرية المحاكاة الأرسطية، وذلك حيــن حاول أن يطبقها على فني الوصف و التشبيه، و إن كانت تلك المحاولة تتسم بالضعف نظرا لسوء فهمه لتلك النظرية، بسبب تشوّه التّرجمة و النّقــل أوّلا، وثانيا المحــاكاة العــربية لها طابعهــا الغنائي في عمومها.

(1) كعبد القاهر الجرجاني مثلا و حازم القرطاجني الذين مثّلا الفكر اليوناني أحسن تمثيل.

(2) لمزيد من المعلومات عن المحاكاة و التشبيه و التخييل يراجع : الفصل الثاني من كتاب عصام قصبجي:أصول النقد العربي القديم في العصر العباسي. ويراجع أيضا :القسم الثاني – المحاكاة و التخييل– من كتاب مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب.كما يراجع أيضا الأدب بين المحاكاة و الإبداع ضمن المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية لعبد العزيز حمودة، ابتداء من الصفحة 333. و يراجع أيضا الفصل الثامن من كتاب فنيسنتي كانتارينو: علم الشعر العربي في العصر الذهبي، تر محمد مهدي الشريف، ابتداء من ص 90.

خلاصـــة الفصل:

و بعد هذه الجولة في أهم قضايا كتاب "نقد الشعر": (مفهوم الشعر، الشعر والأخلاق، والصدق والكذب، و المدح بالفضائل النفسية، و مطابقة الكلام لمقتضى الحال، واللفظ و المعنى، والمحاكاة) تبين أن قدامة كان متأثرا فيها– كثيرا– بالفكر اليونانـــي في عمومه ، وبخاصة في قضية الشعر والأخلاق، وقضية الصدق والكذب التي تأثر فيهما بفلسفة أرسطو.أما قضية المدح بالفضائل النفسية الأربعة فقد تأثرفيها بفلسفة أفلاطون الأخلاقية، وإن كان يرى أن الفضيلة وسط بين طرفين مذمومين كما يراها أرسطو، ويرى أن العقل أجلّ الفضائل كما يقول جالينوس، وهو بهذا يكون مطّلعا على فلسفة أفلاطون وجالينوس، إضافة للفلسفة الأرسطية (المتمثلة في كتاب الخطابة والتي ذكر فيها أرسطو جل الفضائل النفسية). ولاحظت ضعف منطقه عند حديثة عن تفريعات هذه الضفات النفسية. فضلا عن هذا فقد أسهب قدامة في قضية مطابقة الكلام لمقتضى الحال كما أسهب أرسطو فيها وخصّص لها جزءا من كتاب الخطابة. كما فهم نوعا ما نظرية المحاكاة وطبقها على غرضي الوصف و التشبيه.

الفصل الرابع

أثر الفكر اليوناني في مصطلحات " نقد الشعر"

توطئة

أولا- أثر الفكر اليوناني في مصطلح "اللفظ بنعوته و عيوبه"

ثانيا- أثر الفكر اليوناني في مصطلح "المعنى بنعوته و عيوبه"

ثالثا- أثر الفكر اليوناني في مصطلح "الوزن بنعوته و عيوبه"

رابعا- أثر الفكر اليوناني في مصطلح "القافية بنعوتها و عيوبها"

خامسا- أثر الفكر اليوناني في مصطلح "الائتلاف"

1- ائتلاف اللفظ و المعنى بنعوته و عيوبه

2- ائتلاف اللفظ و الوزن بنعوته و عيوبه

3- ائتلاف المعنى و الوزن بنعوته و عيوبه

4- ائتلاف القافية مع سائر ما يدل عليه البيت بنعوته و عيوبه

سادسا - مصطلحات أخرى استعارها قدامه من الفلسفة و المنطق

توطئـــة

يشكّل المصطلح جزءا أساسيا في البناء النّظري والمنهجي لأية منظومة فكرية؛ وذلك لأنّه يختزن المضامين والمقوِّمات الأساسيـــة التي تنـــادي بها أيّة منظـــومة فكريـــة أو نظرية أو عقيدية أو ثقافية... ولهذا فإنّ المفاهيم والمصطلحات تعتبر جزءا أصيلا في البنية المعرفية لأيّ شعب من الشعـــوب؛ بمعنى أنّ المصطلحـــات وليدة البيئة المعرفية، وباختلاف البيئـــات المعرفيـــة تختلف المصطلحـــات بدلالاتها الذاتيـــة والاجتماعية. ولهذا نجد أن للمصطلحـــات و المفاهيم دلالات مختلفة باختلاف البيئات الحضارية والتاريخيـــة...([1]).

ولمّا كان المصطلح يمثل في أية حضارة مرحلة متقدمة من النضج و التأمل والوعي نجد بأنه تعميم أو تجريد ذهني لظاهرة أو حالة أو إشكالية علميـــة أو ثقافية، ولذا فهو يقترن بنضج ظاهرتي التعريفات والتصنيفـــات العلمية في أيّة ثقافة إنسانيـــة.

وهو من الجانب الآخر مظـــهر مهـــم من مظاهـــر الوحـــدة الذهنيـــة والثقافية للأمّة، كما يمثـــّل في الجانب الآخر قاسما مشتركا بيـــن الثقافات الإنسانية المختلفـــة([2]). ومن ثَمَّ كان «أداة تواصليـــة حوارية –ديناميـــة»([3]).

وفي هذا الصدد يذهب لساني عربي معاصر، وهو عبـــد السّلام المسَّدي، إلى القول: «مفاتـــيح العلـــوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلـــوم ثمارها القصوى، فهي مجمـــع حقائقهـــا المعرفيـــة، و عنوان ما يتميّز كلّ واحد منه عمًّا سواه، و ليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطـــق العلـــم غيـــر ألفاظـــه الاصطـــلاحية، حتّى لكأنّها تقـــوم من كلّ علم مقـــم جهاز من

---

(1) محمد محفوظ: " **إشكالية المصطلح في الفكر العربي المعاصر**"، مجلة الكلمة، ع 8، س 2، صيف 1416هـ-1995م، ص10.

(2) فاضل ثامر: **اللغة الثانية** في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقد العربي الحديث، ص170.

(3) عمر أوكان : **اللغة والخطاب**، ص99.

الدّوال، ليست مدلولاتـــه إلاّ محاور العلم ذاته، ومضامين قـــدرة من يقيـــن المعـــارف وحقيـــق الأقـــوال»([1]).

والمصطلح أيضا كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية معينة([2]). وهو بهذا المعنى يكون «لغة واصفة ذات جوهر»([3]). ولكل مصطلح منهجية وأصول فلسفية تقنّن فضاءه وتحدّد تخومه. ونقصد بالمرجعية الفلسفية تلك «اليقينيات الكبيرة التي تتعلق بالقواعد المسيطرة على الوجود وطريقة تسييره، والأصل تنبثق عنه الأشياء ويتحكم فيها»([4]).

ومن أجل هذا نرى الفلاسفة أنفسهم قد شعروا من قديم الزمان بهذه الحاجة إلى تحديد الألفاظ، بل نجد أن الفلاسفـــة بالذات كانت مهمتهم الكبرى أن يحددوا الألفاظ. فقد عنى سقراط بتحديد معاني الألفاظ، أمّا الذي عنى عناية حقيقية، والذي يُعدّ المؤسس الأول لعلم المصطلحات –الفلسفية– فهو أرسطو؛ إذ كرس مقالة بأكملها مـــن مقالات كتابه: "ما بعد الطبيعة" هي مقالة "الدلتا" △، من أجل دراسة المصطلحات الخاصة بالفلسفة السابقة عليه، وبفلسفته هو الخاصة، وعدد هذه المصطلحات التي درسها ثلاثون. و بعد أرسطو نجد الفلاسفة اليونانيين إلى نهاية الفلسفة اليونانية قد عنـــوا أيضا بعـــض العناية بتحديد المصطلحات الفلسفية دون أن يتابعوا هذه الأبحاث بصفة خاصة على النّحو الذي فعله أرسطو([5]).

أمّا العرب فقد زادت عنايتهم بالمصطلحات بعد أن تنوعت العلوم و كثرت الفنون، وكان لابد لهم من أن يضعوا لما يستجد مصطلحات، مستعينين بوسائل أهمهـــا: الوضع،

---

(1) عبد السلام المسدي: **قاموس اللسانيات**، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص11.

(2) ينظر أحمد بوحسن: "**مدخل إلى علم المصطلح** "، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ع 60–61، جانفي– فيفري1989، ص84.

(3) ينظر المقال نفسه، ص نفسها.

(4)عبد الباسط بدر: "**النقد التنظيري عند الكيلاني**"،مجلة الأدب الإسلامي، ع9–10، رجب–ذو الحجة 1416هـــ، ص158. و ينظر أيضا سعيد الوالي: "**قراءة في المصطلح النقدي الإسلامي**"، مجلة الأدب الإسلامي، ع15، مج14، محرم– صفر– ربيع الأول، 1418هـــ، ص89.

(5) ينظر عبد الرحمن بدوي : **المصطلح الفلسفي في العصر اليوناني**، ضمن كتابه **خريف الفكر اليوناني**، ص155.

والقياس، و الاشتقاق، والترجمة، والمجاز، والتوليـــد، التعـــريب، والنحت والتدخيل، و كانت هذه الوسائـــل سببا في اتساع قـــدرة اللغة و العربية، واستيعابـــها للعلـــــوم، والآداب والفنون. وقد بذل السّلف جهـــدا محمودا في وضع المصطلحات، و كان الأساس فيـــه أن يتّفق عليه اثنان أو أكثر، وأن يستعمل في علم أو فن بعينه ليكون واضح الدلالة مؤديا المعنى الذي يريده الواضعون، ولم يروا بأسا في أن يضع المؤلف مصطلحه فيشيع أو يهمل؛ إذ "لا مشاحة في الاصطلاحات"([1]).

وأوّل المصطلحات العربية ما جاء في القرآن الكريم، وكان الكثير منها يحمل معنى لغويا، فنقلت من معناها الأول إلى المعنى الجديد، و بالتالي كانت الحقيقة الشرعية من أسباب نمو اللغة، وفتـــح باب تطـــور الدلالة، و انتقال الألفاظ من معنى إلـــى آخـــر يقتضيه الشرع و تطلبه الحياة الجديدة. وكان **المتكلمون** أوّل من اهتمّ بالمصطلحات؛ قال الجاحظ عنهـــم: «وهم تخيّـــروا تلك المعاني، وهـــم اشتقّـــوا لها من كـــلام العـــرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العـــرب اسم، فصـــاروا في ذلك سلفا لكل خلف، وقدوة لكل تابع؛ ولذلـــك قالوا: العرض والجوهـــر، وأيس وليس ... و ذكروا الهذيّة، والهويّة، والماهيـــة، وأشباه ذلك»([2]). كلّ هذا نتيجة اختلاطهم بحضارات الأمم الأخرى، كالفارسية، والهندية، واليونانيـــة... وإلى جانب علماء الكلام نجد **علماء العروض واللغة** الذين اهتّموا هم أيضا بوضع المصطلحات، فهذا **الخليل بن أحمد الفراهيدي** قد حرص على وضع مصطلحات علم الأوزان والقوافي الخاصة بالشعر العربي، مستندا في ذلك على حقلها الدّلالي الذي يعيدها إلى البادية ... و هذا **الأصمعي** الذي استمـــدّ هو الآخر مصطلحاته الأدبيـــة والنقدية من بيئته، و كذلك **ثعلب** وغيرهـــم... أمّا الناقد **ابن المعتز** فقد برع في وضع المصطلحات البلاغية،

(1) ينظر أحمد مطلوب:**المصطلح النقدي**، مجلة المجمع العلمي العراقي، تصدرها الأكاديمية العراقية،ج4، مج38، ربيع الثاني 1408- كانون الأول 1408هـــ - كانون الأول 1987م، ص107. وينظر أيضا حامـــد صادق قنيبي: **المعاجم والمصطلحات**، مباحث في المصطلحات والمعاجم والتعريب، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ط1، 1420هـــ - 2000م، ص 55.

(2) الجاحظ: **الحيوان**، تح عبد السلام هارون، ط الحلبي، القاهـــرة،1958،ج1، ص327-328.

وبخاصة البديعية منهـــا. أمّا ناقــدنا قدامـــة- وهو بيت القصيد- فقد برع هو الآخر في وضع المصطلحات النقدية، والبلاغية، والعروضية، وحتّى الفلسفية المنطقية منها، وأضاف إليهـــا مصطلحـــات جديـــدة من اختراعـــه، مادامت الأسمـــاء لا منازعـــــة فيهـــا؛ حيث يقول :«فإنّي لمّا كنت آخذا في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسمـــاء تدلّ عليهـــا، احتجت أن أضـــع لما يظهـــر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك، و الأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات، فإن قُنع بما وضعته و إلاّ فليخترع لها كلّ من أبى ما وضعته منها ما أحبّ، فليس يُنازع في ذلـــك»([1]).

ولمّا«كان أي مصطلح ينتمي –دون شك- إلى المنظومة الفكرية، والفلسفية، وللمحيط الذي يولد فيه، و يكتسب مناعته و خصوصيته من طبيعة اللون الذي يقتضيه و يلتزمـــه»([2])، فقد ألفينا قدامـــة في مشروعـــه النقـــدي والمتمثّـــل في "نقد الشعر" يهدف إلى فلسفة منظومته الاصطلاحية، ذات الأبعاد النقدية، والبلاغية، والعروضيـــــة، و ذلك من أجل ضبط مفاهيم مصطلحاته ضبطا دقيقا، و بالتّالي القضاء على إشكالية فوضى المصطلحات؛ لأنّه «... بدون الفهم الدقيق للمصطلحات لـــن نستطيع التـــواصل، و لا البناء بإحكام»([3]).

و لمّا كنت –في هذا الفصل- متتبعة لآثار الفكـــر اليوناني في مصطلحات "نقد الشعر" ارتأيت أن أقف عند المصطلحات الكبرى التي شكّلت هذا الكتاب، و كان للفكـــر اليوناني تأثيـــر فيها. وقد تمثّلت تلك المصطلحـــات في:

---

(1) قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح، كمال مصطفى، ص 23-24.

(2) رضوان شقرون: "**إشكالية المصطلح،المصطلح في النقد الإسلامي الحديث**"،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس – المغرب، (عدد خاص)، 1988، ص87.

(3) قاسم محمد المومني: "**ما هو المصطلح ؟ المصطلح النقدي في النقد المقارن خاصة**"،مجلة الفكر العربي المعاصر، ع102- 103، 1998، ص79.

اللفظ بنعوته وعيوبه، والمعنى بنعوته وعيوبه، والوزن بنعوته وعيوبه، والقافية بنعوتها وعيوبها، والائتلاف بنعوته وعيوبه. كما وقفت عند **بعض المصطلحات التي استعارها قدامة – في الغالب– من الفلسفة و المنطق.**

أو"لا– أثر الفكر اليوناني في مصطلح "اللفظ" بنعوته وعيوبه

بادئ ذي بدء لابدّ لنا من معرفة معنى مصطلح "اللفظ"، فنقــول: إنّ اللفظ هو ما يتلفظ به الإنسان، سواء كان "مهملا أو مستعملا". وهو يقسم إلى فعل واسم، وحرف. وكل من الاسم والفعل يفارق الحرف في معناه، تام بنفســه في الفهم بخلاف الحــرف، ثم تفارق الكلمة الفعل والاسم في أنها تدل على معنى، وعلى زمان وقوع ذلك المعنى([1]). أو «هو الصورة الذهنية التي يثيرها الكلام في ذهن السّامع، وهو صورة متكوّنة في ذهنه ومنتزعة من تجاربه، ومجردة من مجموع الأمثلة والحقائــق الخارجية التــي صادفها في حياته، حسّية كانت أو معنوية»([2]).

واللفظ أو "اللغة" كما في الاصطلاح الأرسطي من أقــوى الوسائل التعبيرية التي يبلّغ بها المتكلّم، مراده للمتلقي.

ولمّا كان "اللفظ" من أقوى الوسائل التعبيرية فقد حظي بمكانة هامة ومميّــزة في كتب النقد العربي القديم([3])، وعلى رأس تلك الكتب النقدية كتاب "نقد الشعر" الذي خصّص له صاحبه جانبا هاما فيه؛ وذلك عندما وضع له نعوتا من شأنهــا أن تجعل منــه لفظــا جيدا، كما وضع له في المقابل عيوبا من شأنها أن تجعل منه لفظا رديئا.

أ- نعــوت اللفــظ:

---

(1) ينظر محمد فتحي عبد الله : **معجم مصطلحات المنطق و فلسفة العلوم**، ص 222.

(2) محمد سليمان عبد الله الأشقر : **معجم علوم اللغة العربية** (عن الأئمة) (النحو، الصرف، فقه اللغة، معاني البيان، البديع، النقد، الخط،، القوافي، الإملاء، التلاوة، العروض) دار النفائس – الأردن، ط1، 1426هـ –2006م، (دلالة الألفاظ)، ص 215.

(3) كتاب "**البيان والتبين**"، و كتاب "**عيار الشعر**".

وتتمثّل –حسب قدامة– في: "السمـــاحة"، و "سهولة مخارج الحـــروف من مواضعها"، و"رونق الفصاحة"، "مع الخلو من البشاعة". وقد مثّل لهذه النعوت الجيدة بعدة نماذج شعرية نذكر منها: هذين البيتين للشاعر محمد بن عبد الله السّلاماني الذي يقول فيها([1]):

أَلاَ رُبَّمَا هَاجَتْ لَكَ بِالشَّوْقِ عَرْصَةٌ بِمَرَّانَ تَمْرِيهَّا الرِّيَّاحُ الزَّعَــازِعُ ([2])

بِهَا رَسْــمُ أَطْــلاَلٍ وَجَــثْمٌ خَوَاشِعُ عَلَيْهِنَّ تَبْكِي الْهَاتِفَاتُ السَّوَاجِــعُ ([3])

كما ذكر هذين البيتين وهما للشّماخ يصف فيهما نهيق الحمار([4]):

إِذَا نَبَـــرَ التَّعْشِيــرُ نَبْــرًا كَأَنَّــهُ بِقَارِحِــهِ مِنْ خَلْفِ نَاجِــذِهِ شَجِ ([5])

بَعِيدُ مَدَى التّطْرِيــب أَوَّلُ صَوْتِــهِ سَحِيــلٌ وَ أَدْنَاهُ شَحِيــجُ مُحَشْرَجِ ([6])

و إذا كان قدامة قد أعجب بهذين البيتين؛ لأنه رأى فيهما جودة اللفظ،فإنّ بدوي طبانة رأى عكس ذلك؛ إذ أخذ عليه تمثيله بهذين البيتين، وموضع الأخذ في ذلك يبـــدو في مصطلح "محشرج" الذي يعتبره، لفظا ثقيلا مستكرها –وإن كان لا ينكر بأنه لفظ قوي بدلالته– وأنّه من

(1) ينظر قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 28–30.

(2) العرصة : كل بقعة بين الدور ليس بها نبات كثير، و العرصة أيضا: ساحة الـــدار. تمريها: تحرّكها، الزعازع: الرياح الشديدة الحركة.

(3) الرسم: الأثر. الجثم: ما تلبد بالأرض. الهاتفات: يقال هتفت الحمامة، تهتف: صاتت. السّواجع: السّاجعة: الحمامة رددت صوتها.

(4) الشماخ: **ديوانـــه**، تح صلاح الدين عبد الهادي، دار المعارف بمصر، 1968، ص88.

(5) نبر: رفع صوته بعد خفض. التعشير: نهيق الحمار عشرا. الناجذ : واحد النواجذ، و هي أقصى الأضراس و هي أربعة، أوهي الأنياب. و القارح: الناب. شج. شجى بالعظم، إذا اعترض في حلقه. ويروى البيت في ديوانه السابق:

إذا رجع التعشير ردّا كأنه بناجذه من خلف قارحه شج.

(6) المدى : الغاية. التطريب: ترجيع الصوت و تزيينه.السحيل: المهاق. المحشرج: فيه حشرجة وهي تردد صوت الحمار في حلقه. وقيل هي صوت صدره، و روي هذا البيت :

بعيد مدى التطريب أولى نهاقه سحيل و أخراه خفي المحشرج

تلك الألفاظ التي تسمى "الألفاظ المعبّرة"، فقد عبّر ذلك اللفظ عن صوت الحمار، الذي يتـــردد في حلقـــه أو في صدره إذا أَسِنَ، فتراه لا يشتـــدّ نهيقه وكأنّه يعالجه علاجا ([1]).

فماذا يفعل الشاعر –إذن– حين اختار هذا اللفظ أو قدامة حين استشهد بهذين البيتين اللذين يحملان ذلك اللفظ، إذا كان صوت الحمار بشعا و نشازا؟! وصـــدق سبحـــانه و تعـــالى إذ يقول: ﴿...**إِنَّ أَنْكَـرَ الأَصْـوَاتِ لَصَـوْتُ الحَـمِيـرِ**...﴾([2])

وربّما لهذا السبب عاد طبانة واعتذر لقدامة اختياره لبيتي الشّمّاخ؛ إذ أنّه أدرك قوة دلالة اللفظ، كما أدرك من قبل أنّ الشعر يحدث تأثيره بمجموعة ألفاظه وتراكيبه، واللفظة المفردة لا يظهر جمالها وحدها، وإنّما يبدو هذا الجمال في حسن موقعها وحسن التئامها بجاراتها إذا أحسن الشاعر وضعها في مكانها، وكان حاذقا لصناعته ([3]).

ب– عيوب اللفـــظ:

إذا قيل عيوب اللفظ فقد قيل تلك المصطلحات التي تحمل في مدلولها معاني رديئـــة، والتي تتمثل في رأي قدامـــة في: اللحن، والجري على غير سبيل الإعراب واللغة. وقد تقـــدّم من استقصى هذا الفن وهم واضعو صناعة النحو، والوحشي الذي مدح عمر بن الخطّاب زهيرا بمجانبته له وتنكبه إياه، فقال: كان لا يتّبع حوشي الكلام([4]). وهذا ما أهّله لأن يكون في مصاف مصاف فحول الشعراء. فضلا عن هذا فقد ذهب قدامة إلى التفكير بأن من كان يأتي من الشعراء الأعراب بالوحشي إنّما يأتي به لعادته وعن سجية لفظه.أمّا أصحاب التكلّف لذلك، فهم

---

(1) ينظر بدوي طبانة : **قدامة بن جعفر و النقد الأدبي**، ص 186–188.

(2) سورة لقمان: الأية 19.

(3) ينظر بدوي طبانة : **قدامة بن جعفر و النقد الأدبي**، ص 186.

(4) ينظر **نقد الشعر**: تح كمال مصطفى، ص 172.

يأتون منه بما ينافر الطبع و ينبو عنه السمع([1])، مثل شعر أبي حزام غالب بن الحارث الْعُكْلِي* الذي كان في زمن المهدي، وله في أبي عبيد الله كاتب المهدي قصيدة أوّلها:

تَذَكَّــرْتُ سَلْــمَى وَ إِهْلاَسَهَــا فَلَمْ أَنْسَ وَ الشَّــوْقُ ذُو مَطْرُؤَهُ ([2])

ومن الأعــراب أيضا من شعــره فضيع التّوحــش مثل ما أنشده أحمــد بن يحــي عن ابن الأعرابي لمحمد بن عِلِقة التّيمي، يقولها لرجل من كلب يقال له ابن "الْفَنْشَخ"، وردَّ عليــه فلــم يسقــه:

أَفْرِخْ أَخَا كَلْــبٍ وَ أَفْرِخْ أَفْرِخ أَخْطَــأتَ وَجْهَ الحَق فِي التَّطَخْطُخ ([3])

إلى أن يقــــــول :

مَاءً سِوَى مَائِي يَا ابْنَ الفَنْشَخ أو لَتَجِيئَــنَّ بِوَشْي بَخْ بَخ ([4])

كــل هــذه الألفــاظ التــي ذكــرها الشاعر تشرح لنا معنى "الحوشي" أو "التّوحيش" من الكلام، أو بمعنى الكـــلام الغريب الذي فيه خشونة ووحشية.

ومن عيوب اللفظ أيضا ذكر لنـــا أبــو الفرج "**المعاظلة**"، وقــد كفانا مؤونة البحث عن معناها اللغوي الذي أخــذه-مباشــرة -عن أستـــاذه ثعلب -اللغوي المشهور -إذ يقــول: «سألت أحمد بن يحي عن المعاظلة، فقال: مداخلة الشيء في الشيء، يقال: تَعَاظَلَ الجرادتان،

---

(1) ينظر المصدر نفسه، ص 172 – 173.

(*) كان أعرابيا فصيحا، و شعره عويص، لأنه أكثر فيه من الغريب فلا يقف عليه إلاّ العلماء، و كان يؤخذ عنه اللغة، أدركه الكسائي و استشهد ببعض شعره.وكان يفد على أبي عبيد الله وزير المهدي و يمدحه، فقال له يوما : اصنع لي قصيدة على " لؤلؤة " فوافاه من الغد، فأنشده قصيدة طويلة، منها ذلك البيت.

(2) الاهلاس : التبسم الخفي، مطرؤه : مفعلة، من طرأ عليه الأمر إذا جاءه من حيث لا يعلم.

(3) أفرخ : سكن، يقال أفرخ روعك : سكن جأشك. التطخطخ : الظلام أو السواد.

(4) الوشي: الثياب الموشية، بخ بخ: كلمة تقال عند الإعجاب والرضا بالشيء أو الفخر أو المدح.

وعَاظَلَ الرّجل المرأة: إذا ركب أحدهما الآخر»([1]). و المعاظلة «هي التي وصف عمر بن الخطاب زهيرا، بمجانبته لها أيضا، فقـــــال: و كان لا يعاظـــل بين الكـــلام»([2]).

ومـــا دامـــت المعـــاظلـــة بهذا المفهوم فمحال-إذن- أن ينكر مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من بعض، أو في ما كان مـــن جنسه، و لكن يبقى النكير هو الذي يدخل بعضه في ما ليس من جنسه، وما هو غير لائق به، وهو الذي يعرف "**بفاحش الاستعارة** " حسب رأي قدامة([3]). وقد اتّضح هذا الاصطلاح جيدا عندما مثّل له بعدّة أمثلة شعـــرية، منها قول أوس بن حجر:

وَذَاتُ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تُصْمِتُ بِالمَاءِ تَوْلَبًا جَدِعًا([4])

حيث سمّى الّصبي "تولبا"، والتّولب: هو ولد الحمار([5]). وهذا غير جائز؛ لأنّه ليس مـــن جنســـه.

ومثّل قول شاعر آخر (و هو الحطيئة)([6]):

وَمَا رَقَدَ الْوِلْدَانُ حَتَّى رَأَيْتَهُ عَلَى البَكْرِ يَمْرِيهِ بِسَاقٍ وَ حَافِرِ([7])

حيث سّمى رِجْل الإنسان حافرا. وهذا غير جائز، لأنه ليس من جنسه أيضا.

وهكذا فكل ما جرى هذا المجرى من الاستعارة في نظـــر قدامة قبيح لا عذر فيه. ومع ذلك فإنّ قدامة لا ينكر على كثير من الشعـــراء الفحـــول المجيـــدين استعمـــالهم أشياء

---

(1) **نقد الشعر**: تح كمال مصطفى، ص 176. وقد تابعه في هذا التعريف أبو هلال العسكري، ينظر كتاب **الصناعتين**، ص 179-180.

(2) قدامة بن جعفر: المصدر نفسه، ص نفسها.

(3) قدامة بن جعفر: المصدر نفسه، ص 176- 177.

(4) الهدم : الثوب البالي الرث. النواشر: ج الناشرة، وهي عصب في الذراع. تصمت: تسكت ولدها. الجدع : السّيء الغذاء. و معنى البيت بكى ابنها، و لم تجد له لبنا فأسكتته بالماء.

(5) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، 177.

(6) ينظر **ديوان الحطيئة**، ص 116.

(7) البكر: الفتى من الإبل بمنزلة الغلام من الناس. يمريه : يستخرج ما عنده من الجري، و قد استعار الحافر في القدم.

في هذه الاستعارة، و لكن شناعتها لا تصل إلى شناعتها في المثالين السابقين؛ لأنّ لهؤلاء معاذير خفّفت من معاظلتهم؛ وذلك حين أخرجوا الاستعارة مخرج التّشبيه، من ذلك قول امرئ القيس([1]):

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاء بِكَلْكَلِ ([2])

و كأنّ الشاعر يريد القول بأنّ هذا الليل في تطاوله كالذي يتمطّى بصلبه و ليس له صلب، وهذا مخرج لفظه إذا تؤمل([3]).

فالملاحظ هنا أن قدامة يعيب هذا البيت و هو في عرف النقاد من أروع الصّور الشعرية، لأنّه لا وجود فيه للاستعارة الفاحشة التي تخرج عن سياق البيت([4]).

و بغـض النظـر عن صحّة نقد قدامة لذلك البيت أو خطئه فإنّ الشيء الذي يُشكـر له في نقده للأمثلة السابقة: هو كون كلامه أوّل كلام نقرؤه لناقد عربي، ونلمح فيه الأصالة والتّعمق في الغوص إلى المعـاني الشعـرية، ونقد الفكرة التي يدلّ عليها اللفظ أو المصطلح؛ لأنّ هدف الشاعر هو الإبانة والإفصاح حتّى يتوافر في الصورة الشعرية عنصر الوضوح مادام إطلاق اللفظ على ماليس له أو ما ليس قريبـا من جنسه يؤدي إلى الخفاء و الغموض، ومن ثمّ لا يمكن إدراكه، و لا تحسّ النفوس بجماله ولا تتأثر بنظمه. فإطلاق لفظ "تَولب" وضع لولد الحمار على صبيّ آدمي فيه بعد، وفيه غموض وتعقيد. ومثله إطلاق "الحافر" الذي وضعه

(1) ينظر **ديوان امرئ القيس:** ضبطه و صحّحه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 2002، ص 117.

(2) تمطى: طال أو تمدد، وتطاول بصلبه. و الصلب: عظم في الظهر يمتد من الكاهل إلى أسفل الظهر. أردف: ناء ونهض بجهد و مشقّة. الكلكل: جمع كلاكل، ومعناه الصدر.

(3) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 177– 178. و تح محمد خفاجي، ص 175.

(4) ينظر مختار بولعراوي: " **المعايير النقدية عند قدامة بن جعفر**"، مجلة الأدب (مقال سابق)، ص 38.

أصحاب اللغة للبهيمة و مَيَّـــزوه على رِجْلِ الإنسان، ولاسيما إذا لم يكن في الكلام قرينة تدلّ على إرادة التشبيه أو المعنى المجازي، كما أن المعنيين لازمة([1]).

وعلى كل حال فإنّ قدامة وقف إزاء "المعاظلة" أو "فحش الاستعارة" موقف الكاره والمهوّن لها، ويرجع هذا التّهوين الواضح من شأنها إلى طبيعة النّظرة المنطقية التي يتعامل بها مع الشعر، وهي نظرة لا يمكن أن تتعـــاطتف مع ما يبدو فـــي الاستعـــارة –عادة– من جموح لا يخضع للتحديدات المنطقية الصّارمة التي يحرص عليها قدامة كلّ الحرص... وهذه النّظـــرة المنطقية للشعـــر جعلته يُؤْثِـــرُ الوضـــوحَ على الغموض، و التَّمَايزَ على التَّداخل...([2]). و هذا دليل على تأثـــره بأرسطو الـــذي ذهب هو الآخر إلى القول بأن مثل هذه المجـــازات تجعل الأسلـــوب باردا و فيه سخرية؛ والدليل على ذلك ما أتى به من وجوه تشرح ما ذهب إليه، نذكر الوجه الرابع الذي خصّه لهذا الأمر؛ أي الذي يدخل ضمن بـــرود الأسلوب ويكون في "التغير أو المجاز"؛ إذ يقول فيه: «فقـــد يكون من معنى التغيـــرات أيضا الذيـــن يصنعون القوموديات، وأمّا بعض فمن أجل أنّها جدّ متحقّرة أو سوقية، كالذي يكون في الطراغوذية فإنّها تكون خفية فيما بعد كما قال جرجياس: "إنّهم يكرمون الأشياء وفيهم دمّ(*) فأمّا أنت فإنّك بذرت هذه بشرة، وحصدتها بِشـــر"»([3]).

فلو قارنّا بين ما قاله أرسطو هنا وما قاله قدامة بخصوص "المعاظلة" أو "فحش الاستعارة" هناك لألفينا كلاًّ منهما لا يرى في تلك المجـــازات إلاّ التّحقـــر والفحـــش، فضلا عن الخفيّة والغموض وعدم تحقيق الجمال الأسلوبي. وبهذا يكون قدامة قد أعطى لمصطلح "المعاظلة" أو"فحش الاستعارة" بعدا منطقيـــا.

---

(1) ينظر بدوي طبانة : **قدامة بن جعفر و النقد الأدبي،** ص 207.

(2) ينظر جابر عصفور: **الصورة الفنية** في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص 207– 208.

(*) وصوابه عن اليوناني: قال جرجياس : "أشياء شاحبة خالية من الدّم".

(3) أرسطو طاليس : **الخطابة،** تح عبد الرحمن بدوي؛ ص 152 – 159.

و مهمـــا يكـــن من أمر فإنّ ما ذكره قدامة من نعوت وعيوب تخصّ " اللفظ " يشبـــه إلى حدّ بعيد ما قاله أرسطو في كتابيه: "فـــن الشعر" و"الخطـــابة" حول مصطلـــح "اللفظ" أيضا وما يجب أن يتّصف به.

1- ما قاله في كتاب "فـــن الشعر": «...و الصّفة الجوهرية في لغة القول تكون واضحة دون أن تكون مبتذلة. وتكون واضحة كل الوضوح إذا تألّفت من ألفاظ دارجة، لكنها حينئذ ساقطة، كما هي الحال مثلا في شعـــر "قلاوفون" وشعر "اسثانلوس"، وتكون نبيلـــة بعيدة عن الابتذال إذا استخدمت ألفاظا غريبة عن الاستعمال الدارج، وأقصد بذلك: الكلمات الغريبة (الأعجمية)، والمجاز والأسماء المحدودة (المطولة)... ولابدّ من الاعتدال فـــي كل قسم من أقسام القول؛ ذلك استعمال المجازات و الكلمات الغـــريبة، ...الخ. في غير محلّها يؤدي إلى نفس النتيجة التي يصل إليها من يريد أن ينتج أثرا مضحكا»([1]).

2- ما قاله في كتاب "الخطابة": «وأمّا الألفاظ فإن بدء ما يحتاج إليه فيها أن تعلّم اليونانية»([2])؛ أي أن تكون خاضعة لقواعد وأسس اللغة اليونانية. و هذا ما تبيّن من خلال شرحه لتلك العبـــارة؛ حيث رأى أن أوّل الوجوه في ذلك ما قد يستعمل في الرباطات المنطقية إذا المتكلم حاذى بها على ما هي متهيئة أن تكون عليه في التّقدم و التّأخر و ما بين بعضها... ويواصل أرسطو حديثه عن أساليب التّقديم و التّأخير و يؤكّد على وجوب مراعاة الدّقة في اختيـــار الألفـــاظ التي تفيد المعنى وتوضحه([3]).

فكما أوجب أرسطو -إذن- خضوع اللفظ اليوناني لقواعد اللغة اليونانية، فكذلك أوجب قدامة خضوع اللفظ العربي لقواعد اللغة العربية، وهذا ما أكّده في بداية حديثـــه عن عيوب اللفظ. فضلا عن هذا فإنّ قدامة في حديثه عن تلك العيوب كان متأثّرا بعلماء اللغة العربية

(1) **فن الشعر**: تر و تح عبد الرحمن بدوي، ص61- 62. وتر و تح شكري عياد، ص 122- 123.
(2) **الخطابة** : تر و تح عبد الرحمن بدوي، ص 198.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 198 -200.

ونحاتّها كأحمد بن يحي (ثعلب)، كما كان متأثّــرا بنقّادها و بلاغيها، كالجاحظ، وابن قتيبة، وابن طباطبا، وغيرهم الذين سبقوه في الحديث عن اللفظ وما يجب أن يتوفّر فيه من صفات.

فكما درسنا "اللفــظ" بنعوته وعيوبه على أساس أنها مصطلحات وبيّنا أثر الفكر اليوناني فيها، ندرس"المعنـــى" بنعوته وعيوبه ونبين أثر الفكر اليوناني فيه أيضا.

ثانيا- أثر الفكر اليوناني في مصطلح "المعنى" بنعوته وعيوبه

تعدّدت مفاهيم مصطلح "المعنى"؛ بسبب تعدّد مجالات البحث والدراسة، فهذا صاحب "معجم مصطلحـــات المنطق وفلسفـــة العلـــوم "مثلا" يضع مفهوما للمعنى يقول فيه: «المعنى هو الصورة الذهنية إذا وضع بإزائها اللفـــظ، ويطلـــق على ما يقصد بالشيء، أو على ما يدلّ عليه القول أو الرمز أو الإشارة...»([1]). وهـــذا صاحب كتاب "الصورة الفنية في التراث النقدي..." يقول عن المعنى أيضا بأنه :«هو المدخل الأساسي لفهم تصورات النقـــد العـــربي لوظائـــف الصورة الفنيـــة وأهميتها»([2])، أمّا صاحب كتـــاب "نظـــرية المعنى في النقد العربي" فتحدّث هو الآخر عن المعنى بإسهاب، وأعطى له مفاهيم نقدية تؤهّله إلى أن يكون نظرية. ولكن الشيء الذي لفت انتباهنا هو كونه رأى بأنه مصطلح "المعنى" اُستخدم في مجالات متعددة في الكتابات العربية القديمـــة، ولعلّ أوضح دلالاته وأكثرها استخداما في تلك الكتابات القديمة -حسب رأيه- هي: الدلالة التي تقرن المعنى بالغـــرض أو المقصـــد وتربطه بما يريد المتكلم أن يثبته أو ينفيـــه من الكلام، والدلالة على الأفكار الفلسفية والخلقية، والدلالة على التصرفات الغريبة...([3]). و هذا دليل على أنّ الباحث والناقـــد العربي القديم قد استهوته تلك الـــدلالات التي لها علاقة "بالمعنى"، كيف لا و"المعنى" كان يمثل عندهم أحد مقاييس النقد ودعائمه. ولعلّ قدامة واحد من الباحثين و النقاد الذين استهوتهم تلك الدلالات؛ والـــدليل علـــى ذلك أن "المعنى" يؤلف عنده مدخلا يضبط تصوره ائتلاف عناصر النص بالاستناد إلى فكرة "صورة المعنى" التي ستمثل المنطق في تحديد فكرته عن "الائتلاف"([4]).

ونظـــرا لاهتمام قدامة "بالمعاني" راح مفرّقا بين الجيّد منها والرديء، فالجيّـــد منها ما اكتسى نعوتا جميلة، والرديء منها ما اكتسى عيوبا قبيحة.

---

(1) محمد فتحي عبد الله : **معجم مصطلحات المنطق وفلسفة العلوم**، ص 264.

(2) جابر عصفور: **الصورة الفنية** في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص 313.

(3) ينظر مصطفى ناصف : **نظرية المعنى في النقد العربي**، ص 38.

(4) ينظر الأخضر جمعي : **اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب**، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب بدمشق 2001، ص 67.

1- نعــوت المعانـــي:

لقد تحدّث قدامة –أوّلا– عن أهم صفة يجب توفرها في "المعنى"، وهي أن يكون موجّها للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب. ثم تحدّث عن أقسام المعاني التي يحتاج فيها أن تكون على هذه الصّفة ممّا لا نهاية لعدده، ولا يمكنه أن يأتي على تعديد جميع ذلك، ولا أن يبلغ آخره، وأنه رأى أن يذكر منه صدرا يُنبئ على نفسه، ويكون مثالا لغيره، وعيارا لما لم يذكره، وأن يجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء وما هم عليه أكثر دوسًا، وعليه أشدّ دوما، وهو المدح، والهجاء، والمراثي، و التشبيـــه، والوصف، والنسيــب ([1]).

ومن هنا يتّضح أن قدامة يريد أن يجمع أعلام الأغراض الشعرية –المتداولة– إلى "المعاني"، باعتبار أن كل غرض منها يؤدي إلى معنى في حدّ ذاته، ويوصل الشاعر من خلاله إلى ما يروم الوصول إليه، فإذا كان في مقام المدح أوصله غــرض المدح إلى ذلك، وإذا كان في مقام الهجاء أوصله غرض الهجـــاء إلى ذلك... و هكـــذا بالنسبة إلى الأغراض الأخرى. وقد رأينا هذا سابقا في قضية "مطابقة الكلام لمقتضى الحال". والجدير بالذكر أن قدامة ترك ذكر "الفخر" بصفته ينـــدرج ضمـــن "المعانـــي"، ونظـــر إلى الرثاء على أنه لون من"المديح"، ولعل ذلك صدى لتقسيم أرسطو الشعر كلّه إلى محاكاة للأفاضل ومحاكاة للأراذل (الأشرار)، وهو ما عبّر عنه متّى باصطلاحي "المديح" و"الهجاء"([2]).

وبما أنّ قدامة حصر تلك الأغراض الشعريـــة في "المعاني"، فهـــذا يعني أنّه قد بحث عن نعوتها الجيّدة التي تؤهّلها إلى أن تكون في مقدمة الشعـــر الجيّد([3]).

وعلى الرغم من أنّ قدامة قد أصاب في كثير من تلك المعاني القصدية أو الأغراض ونعوتها إلاّ أنه أخفق من الناحية التنظيمية، ولعلّ ذلك يعود إلى سعة الموضوع وتشعـــب أطرافـــه.

---

(1) ينظر قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 58.

(2) ينظر شكري عيّاد : **كتاب أرسطو في الشعر بين البلاغيين و البلغاء**، ضمن كتاب **الشعر**، ص 233-234.

(3) ينظر نعوت هذه الأغراض الشعرية: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 64-130.

ولمّا كانت الأغراض الشعرية تمثّل -في نقد الشعر- جزءا من جملة المعاني الشعرية فهناك مجموعة من المعاني الشعرية العامة،التي مثلت هي الأخرى جزءا هاما في "نقد الشعر"، وكانت بمثابة اصطلاحات توسّع فيها قدامة، وقد كان للفكر اليوناني أثر فيها. و تتمثل تلك المعاني في:

أ- صحـــة التّقسيـــم*:

التّقسيم لغة: من الفعل (قَسَمَ)([1]) :ومعناه فرّق. ويأتي التقسيم مرادفا لِلْقَطْـــعِ وَالْعَـــزْلِ.

أمّا **التّقسيم اصطلاحا:** فتعدد معانيه بحسب الاستعمال والسّيـــاق؛ فمعناه في الاصطلاح الفلسفي يختلف عن معنـــاه في الاصطلاح البلاغي البديعي. فالتقسيم في الفلسفة: هو ذكر الجزئيات التي يتألف منها الكلي، كتقسيم الجنس إلى أنواعه، والنوع إلى أصنافه، والصنف إلى أفراده([2]).

وبناء على هذا الأساس يمكن القول إنّ التقسيم في الفلسفة قسمـــان:

تقسيم الكلي إلى جزئياته، وتقسيم الكل إلى أجزائه، فالأول أن يضم إلى مفهوم كلي قيودا مخصّصة تجمعه إمّا متقابلة، أو غير متقابلة ليحصل بانضمام كل قيد إليه قسم، فيكون المقسّم صادقا على أقسامه، وتقسيـــم الكـــل إلى أجزائه تفصيله وتحليلـــه إليهـــا فلا يصدق المقسم على أقسامه، و التقسيم بخلاف التحديد: الذي وضع لمعرفة الكليات بواسطـــة الجزئيـــات([3]). أو هـــو بيان الشيء بذكر أقسامـــها التي ينقسم إليها، بحيث يتميـــز عن غيره، ومثال ذلك قولك في حـــدّ الإنسان "الجنس إمّا نامٍ أو لا، والنّامي إمّا حسّاس أو لا، والحسّاس إمّـــا ناطق أو لا...".

(*) وقد عرف أيضا بهذه التسمية عند أبي هلال العسكري، ينظر كتاب **الصناعتين**، ص 375، وعرف عند حازم القرطاجني بكمال المعاني واستفاء أقسامها، ينظر **منهاج البلغاء و سراج الأدباء**، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 2،1981، ص 154.

(1) ينظر **لسان العرب**، و **أساس البلاغة** مادة (قسم).

(2) ينظر محمود يعقوبي: **معجم الفلسفة**، ص185 وينظر محمد فتحي عبد الله: **معجم مصطلحات المنطق وفلسفة العلـــوم**، ص68- 69.

(3) ينظر الكفوي : **كليات أبي البقاء أيوب بن موسى** (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، إعداد عدنان درويش ومحمد المصري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق1974، ج1، ص107.

ويقول عبد السلام ([1]):

وَ المَثَلُ وَالتَّقْسِيــمُ مِنْ تَمَــامِ   مَا لِلْمُعَـــــرَّفِ مِنَ الأَقْسَـــامِ

أمّـــا في الاصطلاح البلاغي البديعي: فـــ«هو أن يريد المتكلم شيئا ذا جزئين أو أكثر ثم يضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له...»([2]).

أمّا قدامة فيعرّفه في"نقد الشعر" قائلا: «وصحّة التّقسيم، وهي أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر قسما منها»([3]). وقد مثّل له بعدة شواهد شعرية منها قول نُصيب:

فَقَالَ فَرِيقُ الْقَوْمِ: لاَ، وَفَرِيقُهُمْ:   نَعَمْ، وَفَرِيقٌ قَالَ: وَيْحَكَ مَا نَدْرِي

فنُصيب هنـــا أراد أن يأتـــي بأقسام جـــواب المجيـــب عن الاستخبار، ولذلك لم يجد في أقسام الإجابة سوى هذه الأقسام([4])؛ أي(لا، ونعم، و ويحك).

ومن هنا يمكن القول إن قدامة قد جلب اصطلاح "صحة التقسيم" من المنطق الأرسطـــي، أو بالأحـــرى من خطابة أرسطو، على حـــد تعبير شوقي ضيف، وذلك في حديثه عن صورة تأليف الكـــلام بذكر الأقسام ودقّـــة عرضها فيه([5])، ولم يجلبه من النقد العربي القديم؛ وإن كان قد ورد عند الجاحظ ([6])، الذي نوّه بجودته، وعلّل به استحســـان عمـــر بن الخطـــاب لبعـــض شعـــر زهيـــر.

---

(1) ينظر عبد الرحمن بن معمر السنوسي: **مقدمة في صنع الحدود والتعريفات**، دراسة أصولية تعرض أسس وضع المصطلحات، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط 1، 1424هـــ–2004م، ص76.

(2) **كليات أبي البقاء**، ص 108.

(3) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 131. و ينظر تعريفه أيضا في كتابه : **معجم الألفاظ**، ص 6.

(4) ينظر **نقد الشعر**، ص 131. وينظر هذا الشاهد أيضا في "**صحة التقسيم**" : يحي بن معطي : **البديع في علم البديع**، تح محمد مصطفى أبو شوارب، مر و تق مصطفى الصاوي الجويني، دار الوفـــاء لدنيـــا الطباعة و النشر، الاسكندريـــة– مصر، ط1، 2003، ص150. و ينظر ابن رشيق: **العمـــدة**، ج2، (باب التقسيم)، ص21. و ينظر أيضا حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء**، ص 154.

(5) ينظر شوقي ضيف : **البلاغة تطور و تاريخ**، ص 87.

(6) ينظر الجاحظ: البيان و التبيين، تح محمد عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ج1،ص 240.

أمّا ابن قتيبة ([1]) فتحدّث عن أقسام الشعر وطبقاته دون أن يذكر التقسيم بمفهومه الاصطلاحي، ولم يشرْ إليه ابن المعتز في "بديعـــه".

وبهذا يكون مصطلح"صحة التقسيم" من بين المصطلحات التي انفرد بها قدامة بين باقي النقاد العرب، وبخاصة ابن المعتز الذي كان بارعا هو الآخر في وضع الاصطلاحات البلاغية.

ومن هنا نعود لنوضح ما أشار إليه شوقي ضيف سابقا بخصوص جلب قدامة مصطلح "صحة التقسيم" مـــن عند أرسطو، وذلك بإعطاء الدليل على ذلك، والذي يتمثل في هذا النص الأرسطي الذي أخذ من "خطابته": «وأمّا الألفاظ فإنّ بدء ما يحتاج إليه فيها أن تُعلم اليونانية، وأول الوجوه في ذلك ما قد يستعمل في الرباطات المنطقية، إذا المتكلم حاذى بها على ما هي متهيئة أن تكون عليه في التقدم والتأخر وما بين بعضها، فإن منها ما يتقدم، ومنها ما يأتي بعده، كقولك : «إمّا ذاك، وإمّا أنا، فهذا يقتضي أن يتبع بقولك: كذا وكذا... فإن كان المتكلم لا يفكر أن يحاذي بعضها ببعض فقد ينبغي ألا يباعد بينها، وألا يضع رباطا قبل ربـــاط من تلك التي يضطر إلى المحاذاة لها... وإذا كانت العبارات صعبة التّقسيم فلا يكون من اليسير معرفـــة موضع التنقيـــط أو التنقيـــل...»([2])؛ بمعنى أنّ أرسطو يؤكّد على أن التقسيم المنظّم والدّقيق يجعل الأسلوب واضحا وجميلا.

وعلى أي حال فقد علّق محمد المصري على هذا النص قائلا: «وأغلب الظّن أنّ قدامة قد توسّع في هذه العبارة عن ضرورة مراعاة الرباطات المنطقية في الكلام وتمسك بها وطبقها على "صحة التقسيم"، وقسا على الشعراء وطالبهم بالاستقراء التام....»([3]) والدليل على ذلك

(1) ينظر ابن قتيبة : **الشعر و الشعراء**، ص 07.

(2) أرسطو طاليس: **الخطابة**، ترعبد الرحمن بدوي، ص 198- 199، و بالتحديد (في سلامة الأسلوب).

(3) محمد المصري : **أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ و قدامة بن جعفر**، ص 78.

استشهـــاده بأبيات للأسعــر بن حُمران الجّعفي –شاعر جاهلي– وهو يصف الفرس على هيئته من جميع جهاتـــه([1]):

أَمَّا إذا استَقْبَلْتَـــهُ فَكَـــأَنَّـــهُ بَازٌ يُكَفْكِــفُ أَنْ يَطِيــرَ وَقَــدْ رَأَى([2])

أَمَّا إِذَا استَدْبَرْتَهُ فَتَسُوقُــهُ سَاقٌ قَمُوصُ الْوَقْعِ عَارِيَـــةُ النِّسَا([3])

أَمَّا إِذَا استَعْرَضْتَهُ مُتَمَطِّرا فَتَقُــولُ هَذَا مِثْلُ سِرْحَـــانِ الْغَضَا([4])

فالشاعر أتى بأربع جهات من الفرس وهي: الجهة الأمامية والجهة الخلفية والجهة العرضية(من الجهتين)، ولم يَأْتِ بالجهتين الأخرتين، وهمـــا: الجهـــة العلوية والجهة السفلية من الفرس؛ بمعنى أنّه وصـــف أربع جهات من الفـــرس، ولم يصف جهتيـــن منه. وكان عليه –في نظر قدامة– أن يصف ذلك الفرس من جهاته السّتة؛ إذ كانت الفرس مثل الجسم له ستة وجوه، ولكنه تسامح معه بحكم أنّه لم يقصد إلى ذلك، وأن الناس قد عهدوا النظـــر إلى الخيل من جهة الاستقبال أو الاستدبار أو الاستعراض من أحد الجانبين...([5]).

وهذا المسلك لامه عليه كثير من النقاد العرب منهم إبراهيم سلامة، الذي يـــراه قاسيا مع الشعراء قسوة تعادل رحمة أرسطو وتسامحه معهم ([6]).

ويلي "صحة التقسيم" "صحة المقابلات":

ب- صحّـــة المقابـــلات:

(1) ينظر قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 131- 132.

(2) الباز: هو نوع من الصقور يصاد به.

(3) قمص الفرس : رفع يديه معا و طرحهما معا و عجن برجليه. النّسا : عرق من الورك إلى الكعب.

(4) متمطّرا : مسرعا. السرحان : الذئب. الغضا : شجر.

(5) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 132. وقد تطرقت إلى هذه الأبيات في أثر منهج التحليل في"نقد الشعر" في الفصل الثاني من هذا البحث.

(6) ينظر إبراهيم سلامة : **بلاغة أرسطو بين العرب و اليونان**، ص 210.

من معاني المقابلة في اللغة([1]): الضمّ والمواجهة والقطع...كما للمقابلة معانٍ عدّة تختلف باختلاف الاستعمال الاصطلاحي.فهي في الاصطلاح الفلسفي: تدلّ على وضع أحد الشيئين أو الأمرين المتضادين بإزاء الآخر أو عقبه ليزداد إدراكه وضوحا([2]).

و تقابل القضايا في المنطق الصوري هو اشتراكها في الموضوع والمحمول واختلافها إمّا كمّا وإمّا كيفا، وإمّا كمّا وكيفا معًا([3]).

فهذان المعنيان للمقابلة أو(التقـــابل) في الاصطلاح الفلسفـــي يشبهان إلى حدّ ما معنى المقابلة في الاصطلاح البلاغي كما عرّفها قدامة وهي:«أن يضع الشاعر معاني يريد التَّوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصّحّـــة، أو يشتـــرط شروطـــا، ويعدّد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدّده، وفيما يخالف بأضداد ذلك»([4]). وقد مثّل لها بعدّة شواهد شعرية، اخترت منها هذا الشاهد الذي يقـــول:

وَإِذَا حَدِيثٌ سَاءَنِي لَمْ أَكْتَئِبْ وَإِذَا حَدِيثٌ سَرَّنِي لَمْ آشَرِ

فقد جعل بإزاء "ساءني": "سرّني"، وبإزاء "لم أكتئب": "لم آشر"، وهذه المعاني في غاية صحّة التقابل([5]).

(1) ينظر **لسان العرب**، و **أساس البلاغة**، مادة (قبل).
(2) ينظر محمود يعقوبي : **معجم الفلسفة**، مادة (قبل)، ص 81.
(3) ينظر سامي النشار : **المنطق الصوري من أرسطو حتى عصرنا الحاضر**، دار المعارف، ط5، 1971، ص 326. وينظر أيضا محمود يعقوبي: المصدر السابق، ص 181.
(4) **نقد الشعر**: تح كمال مصطفى، ص 133، وقد اتّبـــع قدامة في هذا التعريف أبو هلال العسكري في **الصناعتيين**، ص 327. و ابن رشيق القيرواني في **العمـــدة**، ج2، ص 15.
(5) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 134.

والجدير بالذكر أنّ قدامة من أوائل من ذكر صحّة التقابل أو المقابلة،ولعلّه استمدّ هذا المصطلح كما استمد سابقه وكثيرا منه من عند أرسطو لأن هذا الأخير تحدّث طويلا في كتاب العبارة عن التقابل، و إن كان مصطلح "صحّة المقــابلات" في معنـــاه يطـــابق:"**مجـــاورة الأضـــداد**" عنـــد ثعلب، و"**الطبـــاق والمطابقة**" عند ابن المعتز([1]).

وإذا كان قدامة قد استمدّ هذا المصطلح من عند أرسطو فهذا يعني أنّه أخذه من هذا النص: «الكلام الموصول ربما كان اتصاله أقساما، ويسمى المقسم، كقولهم: إني تعجبت من فلان الذي قال: كذا وكذا، فهؤلاء أقسام المتعجب منهم، ربما كانت الأقسام إلى **التقابل** كقولهم: منهم من اشتاق إلى الثروة، ومنهم من اشتاق إلى اللّهو، أما العقلاء فأخفقوا، وأما الحمقى فأنجحوا، و**المتقابلات** إذا **توافقت** أحدثت رونقا لظهور بعضها ببعض».

وقد علّق شوقي ضيف مقارنا بين كلام أرسطو وكلام قدامة في المقابلة:

«وكلام أرسطو في المقابلة أدقّ من كلام قدامة؛ لأنه لاحظ أنها تحمل في طـــويـــاها التقسيم على نحو ما هو واضح في البيت الذي أنشده لها قدامة...»([2]).

ومـــن نعـــوت المعاني يذكر قدامة أيضا : صحة التفسيـــر، و التّتمِيـــم، و الالتفـــات و التّكافـــؤ.

جـــ- صحـــة التفسيـــر([*]):

(1) ينظر: ابن المعتز: **كتاب البديع**، ص 36. و ينظر أيضا بدوي طبانة: **البيان العربي**، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب و مناهجها و مصادرها الكبرى، ص 93.

(2) شوقي ضيف : **البلاغة تطور و تاريخ**، ص87.

(*) عرف "بالتبيين": عند التبريزي (الخطيب أبو زكريا يحي بن علي)،(ت502هـــ): **الكافي في العروض والقوافي**، علّق عليه ووضع حواشيه وفهارسه إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1424هـــ- 2003، ص 193.

التفسير في اللغة[1] : يعني البيان والتفصيل. **وفي الاصطلاح الفلسفي** يعني: «الكشف والإظهار، وهو أن يكون في الكلام لبس و خفاء، فيُؤتى بما يزيله و يفسّره. و الفرق بينه و بين الإيضاح، أن التفسير أعمّ من الإيضاح؛ إذ هو يحصل بذكر المـــرادف إذا كـــان أشهر، و ليس ذلك بإيضاح، لأنّ الإيضاح عند أهل المعاني أن ترى في كلامك خفاء وإبهاما فتأتي بكلام يبين المراد و يوضّحه...»[2].

أمّا **في الاصطلاح النقدي**، وكما ورد في "نقد الشعر": فـ«هو أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكـــرها أتى بها مـــن غيـــر أن يخالف معنى ما أتى به منها، ولا يزيد أو ينقص»[3]. ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق[4]:

لَقَدْ خُنْتَ قَوْمًا لَوْ لَجَأْتَ إِلَيْهِمُ　　　طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حَامِلاً ثِقْلَ مَغْــرَمِ[5]

فلمّا كان البيت محتاجا إلى تفسير قال :

لأَلْفَيْتَ فِيهِمْ مُطْعِمًا وَمُطَاعِنًا　　　وَرَاءَكَ شَزْرًا بِالوَشِيجِ الْمُقَوَّمِ[6]

ففسّر قولـــه:"حاملا ثقل مغرم" بأنه يلقى فيهم من يعطيه، وفسّر قوله: "طريد دم" بقوله: إنّه يلقى فيهم من يطاعن دونه ويحميه[7].

(1) ينظر من المعاجم اللغوية على سبيل المثال : **لسان العرب، وأساس البلاغة**، مادة (فسر).
(2) جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، ج1، ص 314.

(3) قدامة بن جعفر : **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 135.
(4) الفرزدق: **ديوانه**، دار صادر، بيروت –لبنان، مج 2، ص 187.
(5) طريد دم : مطارد لثأر عندك.
(6) ألفيت : وجدت، شزرا : صيغة مصدر للفعل شزر، بمعنى طعن عن اليمين و عن الشمال. الوشيج : شجر تتخذ منه قناة الرماح وهي المرادة هنا على المجاز المرسل. المقوّم : المثقّف الذي عدّل شأنه. و البيتان من قصيدة للفرزدق يهجو فيها هبيرة بن ضمضم و يتوعده لقتله القعقاع بن عوف بن زرارة. وقد استشهد بهذين البيتين أيضا في (باب التفسير) ضياء الدين بن الأثير في كتابه : **كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب**، در وشر الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ط1، 1415هـــ-1994م، ص 209.
(7) ينظر قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 136.

وكأني بقدامة هنا يريد أن يشرح ويفسّر ما صعب في البيت الأول، فأتى بالبيت الثاني حتى يزيل ذلك الصعب و الإبهام ليصبح المعنى يسيرا. ولعلّ هذا يطابق «المزدوجة البطولية: بيتان من الوزن الخماسي الإيامبي تجمعهما قافية ويتركّز المعنى فيهما في البيـــت الأول، **ويكون البيت الثاني عادة تفسيرا أو شرحا أو تعليقا على الأول**»([1]). ويرى أرسطو أنّ«الكلام إنما يستعمل في التفسير، والمنفعة فيه أن وجود أمور قد كانت في محلّ حدّ الأمر القائم تصعب، فأمّا الكلام فيسير و ينبغي أن نصنع صنعه... وهذا مذهب من مذاهب الفلسفة»([2])، التي تستعمل البراهين للتثبيت والتفسير.

د- التَّـــتـــمِـــيـــم:

التَّتْمِيمُ وَ **التَّتِمَّةُ في اللغة**([3]): مصدران لفعـــل تَمَمَ. وتتميـــم كل شيء أو تَتِّمَة، تمام غايتـــه وكمالـــه.

والتّتميم عُرف في البلاغـــة مفهومـــا قبـــل أن يعرف مصطلحـــا؛ حيث يرى بعض الباحثين أنّ الأصمعي تنبّه إلى هذا اللون البديـــعي وإن لم يقترح له اسما(4)، وقد سمّى ابن المعتز هذا الضرب باسم"الاعتراض"؛ إذ يقول:«ومن محاسن الكلام أيضا والشعـــر اعتراض كلام في كلام لم يُتَمّـــمْ معنـــاه ثم يعـــود إليـــه فيُتمّمه في بيت واحد»([5]).

ولمّا جاء قدامة اصطلح له اسم التّتميم، ولعلّ هذا الاسم أخذه من قول ابن المعتز السابق وعدّله، ومن ثمَّ وضع له تعريفا يقول فيه: «وهـــو أن يذكـــر الشاعر المعنى، فلا يدع من الأحوال التي تتمّ بها صحّته وتكمل معها جودته شيئا إلاّ أتى به»([6])، مثل قول طرفة:

---

(1) ينظر **موسوعة المصطلح النقدي**، اللامعقول و الهجاء، التصور والخيال، الوزن و القافية والشعر الحر، تر عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، مج2، ص 553.

(2) **الخطابة**: تح عبد الرحمن بدوي، ص141، و ينظر أيضا المصدر نفسه، ص 244، في قسم التصديقات (الحجج).

(3) ينظر **لسان العرب، و أساس البلاغة**، مادة (تمم).

(4) ينظر إدريس الناقوري : **المصطلح النقدي في كتاب "نقد الشعر"**، ص 102.

(5) ابن المعتز: **كتاب البديع**، ص 59.

(6) **نقد الشعر** : تح كمال مصطفى، ص 137.

فَسَقَى دِيَارَكِ غَيْرَ مُفْسِدِهَا صَوْبُ الرَّبِيـــعِ وَدِيمَةٌ تَهْمِي ([1])

فقوله: غير مفسدها، إتمام لجودة ما قاله؛ لأنّه لو لم يقل: غير مفسدها لعيبَ، كما عيب ذو الرّمة في قوله([2]):

أَلاَ يا اسْلَمِي يَا دَارَ مَيٍّ عَلَى الْبِلَى وَلاَ زَالَ مُنْهَلاًّ بِجرْعَائِكِ الْقَطْـــرُ

لأنّه نسب فيه إفسادا للدار التي دعا لها، وهو أن تفرق بكثرة المطر.

وإذا كان قدامة قد استجاد بيت طرفة؛ لأنّه رأى فيه إتماما لجودة ما قاله، فقد استجاده قبله الجاحظ وسمّاه" **إصابة المقدار**". أمّا النقاد والبلاغيون الذين أتوا بعده فاصطلحوا له عدّة أسماء منها: "**الاحتراس والاحتياط**"([3]). و"**كمال المعنى عن طريق الاحتراس**"([4]). و"**التّكميل**"([5])، و"**التّكميل**"([5])، وإن كان بعضهم بقوا محافظين على تسمية قدامة لذلك المصطلح، وهذا دليل على أنّ قدامة استطاع أن يؤثّر فيهمّ، كما استطاع أن يوطّد لمصطلح "التّتميم" باختراعه له اسما جديدا يختلف عمّن سبقه، مادامت الأسماء لا منازعة فيها كما يقول([6]). ولكن اختراعه لذلك

---

(1) صوب الربيع: تروى في المعلقة، صوب الغمام. الديمة: المطر الدائم في لين. تهمي : تسيل.ينظر: **ديوان طرفة بن العبد**، دار صادر، بيروت- لبنان، ص 88. وقد استشهد ابن الأثير بهذا البيت أيضا في باب التتميم، ينظر **كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب**، ص 227.

(2) ينظر **ديوان ذي الرّمة:** قدم له و شرحه أحمد حسن سيّج، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1415 هـ، 1995، ص 102.

(3) ذكر ابن رشيق هذا الاصطلاح في(**باب التتميم**)، ينظر **العمـــدة**، ج2، ص 50.

(4) ينظر ابن سنان الخفاجي: **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص 27.

(5) سمّاه أبو هلال العسكري **التتميم والتكميل**، ينظر كتاب **الصناعتين**، ص 434. وبقي التبريزي محافظا على تسمية تسمية قدامة، **الكافي في العروض والقوافي**، ص139.

(6) ينظر **نقد الشعر** : تح كمال مصطفى، ص 24.

الاسم لا يعني أنّه ابتعد فيه عن الفكر اليوناني؛ لأنّ أرسطو كان يؤكّد دائما على أنّ العمل الفنّي الجيّد يشتمل على **اكتمال** في الشكل واعتدال في الأسلوب...([1]).

هـــ- الالتـــــفـــــات:

الالتفات مأخوذ من مادة (لَفَتَ)([2])، التي تدور حول المعاني الآتيـــة:

الصّرف والقبض، والفتل واللّي، والأكل والنظر والمزج والخلط. وقد اتّخـــذت هـــذه المعـــاني اللغـــوية وجهات شتى في البـــلاغة العـــربية؛ إذ اتصلت بالجهد والقوة وبالسّلب والإيجـــاب، وبالاستجابة النفسية والسلوك الإنساني ([3])، يقول سبحانه وتعالى : ﴿**...ولا يلتفت منكم أحدا إلا امرأتك...**﴾([4])، التي تحمل معنى إيجابيا.

وبغض النظر عن ذكر أمثلة لكل معنى من معاني الالتفات السابقة يمكن القول إنّ "الالتفات" بصفته مصطلحا بلاغيا عدّه أكثرهم تحت مباحث "البديع". في حين أنّه نسق أدائي خاص في بناء الجملة؛ أي يعدّ من " علم المعاني " إذا كنّا سوف نظل نتّبع التّقسيم الثلاثي مع خطورة ذلك على حدّ تعبير رجاء عيد ([5]).

وعلى كل حـــال فإنّ أوّل من بدأت تظهـــر معه القيمـــة البلاغيـــة للالتفـــات هو ابن المعتز([6])، وإن كانت قد ظهرت مع الأصمعي في تعليقه على التفات جرير([7]).

و قيمته البلاغية تتمثّل في المعنى الذي يحملـــه وانصرافه من جهة إلى أخرى. أمّا إذا لم يحمل معنى جديدا في تحوّله من جهة إلى أخرى فلا قيمة له في الكلام.

---

(1) ينظر شاكر عبد الحميد : **التفضيل الجمالي**، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني،عالم المعرفة، ع 267، ذو الحجة 1421 – مارس 2001، ص 75.

(2) ينظر **لسان العرب**، مادة (لفت).

(3) ينظر محمد بركات حميدي أبو علي : **دراسات في البلاغة**، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، ط1، 1403هـ – 1984م، ص 130.

(4) سورة هود من الآية: 81.

(5) ينظر رجاء عيد : **فلسفة البلاغة**، بين التقنية و التطور، ص 225.

(6) ينظر ابن المعتز: **كتاب البديع**، ص 58.

(7) ينظر ابن رشيق القيرواني : **العمـــدة**،ج2، ص 45-46.

وبهذا كان السبيل ممهدّا لقدامة الذي تبنّى هو الآخر ذلك المصطلح في كتابه وأعطاه قيمة بلاغية، حين جعله أحد نعوت المعاني؛ والدليل على ذلك قوله: «ومن نعوت المعاني **الالتفـــات** –وبعض الناس يسميه الاستدراك– وهو أن يكون الشاعر آخذا في معنى فكأنّه يعترضه إمّا شك فيه أو ظنّ بأنّ رادًّا يردّ عليه قوله، أو سائلا يسأله عن سببه، فيعود راجعا على ما قدّمه، فإمّا أن يؤكّده أو يذكر سببه أو يحلّ الشّك فيه»([1]).

نلمس في نص قدامة هذا قيمة الالتفات من الناحية المعنوية وصلتها بالنفس الإنسانية، من افتراض السائل في سؤاله، وتقديم الجواب عن السؤال،أو إحلال الشّك مكانه. وهذا يعني أنّ قدامة قد أثبت لازمة المعنى وصلتها بالنفس في مفهوم الالتفات، ويؤكّد كل هذا شرحه للشواهد التي أوردها، من ذلك قول الرَّمّاح بن ميّادة:

فَلاَ صَرْمُهُ يَبْدُو، وَفِي اليَأْسِ رَاحَةٌ وَلا وَصْلُهُ يَصْفُو لَنَا فَنُكَارِمُهْ

فكأنّه بقوله: "وفي اليأس راحة"، التفت إلى المعنى لتقديره أنّ معارضا يقول له: وما تصنع بصرمه؟ فقال: لأنّ في اليأس راحة([2]).

كما انتقى –بالإضافة إلى هذا الشاهد– عدّة شواهد توضّح معنى الالتفات، وقد كانت تلك الشواهد كلّها لأسماء متميّزة، كامرئ القيس، و طرفة بن العبد، وجرير بن ربعان، وعبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر. والتنوع في الشواهد يبرز أثر قدامة النقدي في عرضه لمصطلح "الالتفات"، واختيار المرء جزء من عقله وشخصيته.

وعلى الرّغم من أنّ قدامة أصاب في اختيار الشواهد الشعرية للالتفات إلاّ أنّه لم يورد أي شاهد من القرآن الكريم، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى كونه يخشى الغوص في متاهات التأويل، وهذا ليس من اختصاصه، مادام يؤمن بالاختصاص.

---

(1) قدامة بن جعفر : **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 146–147. وقد اتّبعه أبو هلال العسكري، والتبريزي، وابن الأثير، ينظر كتاب **الصناعتين**، ص438، و **الكافي في العروض والقوافي**، ص135. و **كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب**، ص 221.

(2) ينظر **نقد الشعر**، تح السابق، ص 147.

وجدير بالذكر أن قدامة في تعريفه للالتفات استحضر مصطلحا آخر، ألا وهو مصطلح "**الشّك**"، هذا الأخير الذي يعترض الشاعر وهو يأخذ في المعنى؛ بمعنى أنّه يولِّد فيه تساؤلات تجعله يجادل نفسه، وكأنّ شخصا يجادله ويخاطبه، وقد اتضح ذلك من خلال تفسيره للشواهد الشعرية التي اختارها للالتفات، مثال ذلك قول امرئ القيس([1]):

يَا هَلْ أَتَاكَ وَقَدَ يُحَدِّثُ ذُو الْـــــــــوُدِّ القَدِيـــمِ مَسَمَّـــةَ الدَّخْـــلِ.

فكأنّه لمّا قال: "أتاك" –وكان المعنى مُسرًّا غير مُظهر– توهّم أن المخاطب يقول لـــه: كيف يبلغني؟ فقال: وقد يحدّثُ ذو الودّ القديم مسَمَّة الدّخل([2]).

وكأنّي بقدامة هنا قد غاص في نفسية الشاعر ففهم ما يجول بخاطره من تساؤلات وشكوك، هذه التساؤلات والشكوك تتحوّل بتوهم الشاعر إلى شخص يعارضه ويجادله يريد أن يصل إلى معرفة ما، وحتى يقطع الشاعر دابر تلك الشّكوك والتّساؤلات يفحم خصمه المتوهّم بإجابة مقنعة ومؤكّدة تكون بمثابة معرفـــة جديـــدة لذلـــك الشخـــص. وهذا يذكرنا بالمعرفة عند أرسطو التي تعني إلغاء الشك المسبق. وإلغاء الشكوك التي تنشأ من جديد هو قضية بحث دائم بالنسبة لسقراط أيضا، باعتبار أن البحث هو حالة من اليقظة العقلية، وانعدام أي بحث هو العلامة المميزة لبلادة الفكر على حدّ قول ثيوكاريس كيسيديس([3]). فضلا عن هذا فإنّ تلك الشّكوك التي تتأسّس في نفس صاحبها لا تحلّ إلاّ عن طريق الحوار الذي يقوم على التّوليد، وهو أسلوب التّحقيـــق بالأسئلة والأجوبة، ويعتمد –في رأي سقراط– على طرح الأسئلة، وعلى توضيح المعنى فيها، وعلى نقد اعتراضات محاوره منبّها إيّاه في كلّ مرّة على أن يَبتَّ نهائيًا مسألة معرفة ما هو حقيقة وما هو خطأ، وما هو جيد وما هو رديء...([4]).

(1) ينظر **ديوان امرئ القيس**، ص 132.
(2) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 148.
(3) ينظر ثيوكاريس كيسيديس : **سقـــراط**، ص 193.
(4) ينظر المرجع نفسه، ص 208.

وبناء على هذا الأساس يمكن القول بأنّ الحوار (الديالكتيك) الذي فهمه سقراط هو الطريقة التي تسمح بدراسة المفاهيم ووضع التعريفات السّديدة دون شكوك. ولعلّ هذا ما فعله قدامة حين شرح شواهد "الالتفات" حتّى يؤكّد هذا الأخير بصفته مفهوما ومصطلحا، و «من أجلّ علوم البلاغة، وهو أمير جنودها والواسطة في قلائدها وعقودها»([1]).

و – التّكـــافــؤ:

جاء في **مقاييس اللغة**([2]): كافأتُ فلانا، إذا قابلته بمثل صنيعه. ومنه الكُفء، وهو المثل، يقول سبحانه وتعالى : ﴿... **وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَد.**﴾ ([3]).

والتّكافُؤ في **الاصطلاح العلمي والرياضي:** هو التساوي أو اتحاد الطرفين في الرتبة. أو في النتيجة الحاصلة في كل منهما على حدة. ولا يخرج معنى التّكافــؤ في **المنطق** عن هذين المعنيين؛ إذ هو اتّحاد الحدّين في الماصدق([4]).

ومن هذه المعاني المتقاربة لمصطلح "التّكافؤ" ظهر معناه **الاصطلاحي النقدي**، وقد انفــرد بـــه قدامـــة على بقيـــة النقـــاد عنـــدما سمّـــاه بهذا الاســـم، وطبّقـــه علـــى "**الطّباق**" أو "**المطابقة**".وهو عنده يتحقّق عندما يصف الشاعر شيئا أو يذمّه،و يتكلّم فيه بمعنى ما، أيّ معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين([5]). ومن هنا راح يحلّل ماذا يريد بقولـــه:

"متكافئين"، وكأني به قد حدس ما سيثيره هذا المصطلح من خلاف، فقال: «أريد بقولي متكافئين، في هذا الموضع، متقاومين(*)، إمّا من جهة المضادّة أو السّلب والإيجاب، أوغيرهما من أقسام التقابل»([1]). مثل قول أبي الشَّغب العَبْسِي:

---

(1) يحي بن حمزة العلوي : **الطراز** المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، من منشورات مؤسسة النصر، طهران، (د. ت)، ص 131.

(2) ينظر ابن فارس : **مقاييس اللغة**، مادة (كفأ).

(3) سورة الإخلاص : الآية 04.

(4) للمزيد عن هذا المصطلح ينظر محمد فتحي عبد الله: **معجم مصطلحات المنطق و فلسفة العلوم**، ص69. و ينظر جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، ج1، ص 331. و ينظر محمود يعقوبي: **معجم الفلسفة** (كفأ)، ص 201.

(5) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 143.

(*) متقاومين أو متقابلين حسب ما جاء في : **نقد الشعر**، تح محمد خفاجي : ص 147.

حُلْوُ الشَّمَائِلِ، وَهُوَ مُرٌّ بَاسِلٌ يَحْمِي الذِّمَارَ صبِيحَةَ الإِرْهَاقِ(2)

فقوله "حُلْوٌ"، و" مُرٌّ" **تكافؤ.**

ومثل قول دعبل الذي استجاده الناس:

لاَ تَعْجَبِي يَا سَلْمَ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ المَشِيبُ بِــرَأْسِهِ فَبَكَى

فــ "ضَحِكَ" و "بَكَى" **مكافأة**(3).

إلى غير ذلك من الشواهد الشعرية – سواء كانت من شعر القدماء أو شعر المحدثين– التي استشهد بها قدامة لهذا المصطلح و الذي جعله واحدا من نعوت المعاني العامـــّــة.

والجدير بالذّكر أنّ قدامة –كغيره من النّقاد العرب– يفضّل "التّكافؤ" الذي يأتي عفو الخاطر نتيجة التّحصيل والرّويّة في الشعر، ويستقبح كلّ ما يكون صادرا عن تكلّف وتصنّع – مادام التّكافؤ عنده– لا يعدو أن يكون اسمًا خاصا يطلق على التّوازن الخاص بالمعاني. وهو بهذا يكاد يشمل كلّ أقسام التّقابل حتّى إنّه ليمكن أن يقال إنّ كل مقابلة تكافؤ في رأيه.

فكما يكــون التّلاحــم في التّشابـــه –إذن– يكــون كذلك في التّضاد والتّقابل؛ لأنّ المعنى يجرّ ما يقابله، والضدّ أكثر خطورة بالذِّهــن، والعقــل أسرع استجابة لـــه. وهو الذي يفسّر الفكرة ويُعين على فهمها وإدراكها؛ لأنّه كما يقال:«بالضّد تتميز الأشياء». وإدراك الأضداد عملية ذهنية لا تحتاج إلى كدّ الفكر(4).

وبناء على هذا الأساس يمكن القول إنّ مصطلح "التّكافؤ" أو "المكافأة" الذي انفرد قدامة بتسميته ليست من مستحدثاته، وإنّما سبقه إليه ابن المعتز وسمّاه "المطابقة"، وجعله الباب الثالث من البديع(5). بل وسبقه إليه أرسطو في قضاياه المنطقية بمئات السنين، حين قال :«وقد توجد

(1) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص143.

(2) الشمائل أو الشمال : الطباع جمع الطبع. الذّمار : كل ما يلزمك حفظه و حمايته.

(3) **نقد الشعر**: تح كمال مصطفى، ص 143– 145.

(4) ينظر بدوي طبانة : **قدامة بن جعفر و النقد الأدبي**، ص 264.

(5) ينظر ابن المعتز: **كتاب البديع**، ص 36.

أيضا المضادّة في المضاف، مثال ذلك :الفضيلة والخسيسة، كـل واحد مضاد لصاحبه، وهو من المضاف، والعلم والجهل...، و المضافات كلّها ترجع **بالتكافؤ** بعضها على بعض في القول، مثال ذلك: العبد، يقال عبدا للمولى، والمولى يقال مولى للعبد...»([1]).

وهنا نجـد إبراهيـم سلامـة يـرى بأنّ هذا النـوع من الأسلـوب مقبول؛ لأنّ المتضادات تُعرف بسهولة؛ ولأنّ الأفكار المـوضوعة وضعًـا متقابلاً سهلة الإدراك. أضف إلى ذلك أنّ هذا الأسلوب يشبه قياسا منطقيا؛ لأنّ إثبات التناقض ليس له معنى وإلاّ حشد العبارة المتضادة([2]).

ومادام التّكافؤ نوعا من القضايا المنطقية، بل والمصطلحات المنطقية أيضا، فهذا يعني أنّ قدامة قد أخذه عن أرسطو، وممّا يؤكّد ذلك هذا النّص الأرسطي –بالإضـافة إلى النّص السّابق– الذي يشبه إلى حدّ بعيد ما قاله قدامة، وهـو يشرح معنى "التكافـؤ"، أو بالأحـرى "المتكافئيـن"(*): «والنّقـض في كلّ موضع يكون من النّاقض: إمّا بأن يرجع فيسلجس(**)، وإمّا بأن **يقاوم**. أمّا رجوعه يسلجس فمعلوم أنّه من هـذه المواضع بأعيـانها يمكـن أن يكـون؛ لأنّ السّلوجسمات إنّما تكـون من الظّنون، والظّنون المختلفـة أو المتضادّة كثيـرة. وأمّا **المقاومـة** فإنّها كما هي في "طوبيقا" على أربعـة أوجه: فإمّا أن تكـون **المقاومـة** ممّا هو منفـرد بنفسه، وإمّا من الشّبيـه، وإمّا من الضدّ، وإمّا ممّا يحكم به...»([3]).

ثم راح أرسطـو يفسّر ما قاله في"المقاومـة" "Instance" في وجوهها الأربعة مع الاستشهـاد بالأمثلـة:

فأمّا التي تكون **<u>بالأمر المنفرد القائم بنفسه</u>** فأزعم أنّها:

---

(1) ينظر كتاب **المقولات**: ضمن **منطق أرسطو**، تر و تح عبد الرحمن بدوي، ج1، ص 49. و ينظر: كتاب **العبارة**، ص104 في (الإيجـاب و السلب "تقابلهما")، و في (الكلّي و الجزئي – تقابـل القضايا: بالتنـاقض و التضاد)، ص105–107، و في(وحدة القضايا و تعددها– القضايا المشتركة و تقابلها)، ص 108، ضمن المصدر السابق.

(2) ينظر إبراهيم سلامة: **بلاغة أرسطو بين العرب و اليونان**، ص 125.

(*) وقد مرّ معنا قول قدامة «أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع متقاومين....».

(**) يسلجس : يقيس.

(3) كتاب **الخطابة**، المقالة الثانية، في الجزء الخاص بالنقائض، تر عبد الرحمن بدوي، ص 176.

1- لو كان التفكير هكــذا : أنّ الإروس([1]) خير، فأمّا **المقاومـــة** في هــذا نحـــوان: إمّا بالكليـــة، وذلك أن نقـــول قولا كليّا، إنّ كل حاجة شرّ. وإمّا بالجزئيـــة، وذلك أن نقول إنّه لم يكن يقال البتة أورس نافع، لو لم يكن من الأروسات ما هو شر.

2- **وأمّا المقاومة التي تكون بالضّد** فكما لو كان التفكير أن الرجل هو الذي يحسن إلى إخوانه أجمعين. فيقال: وليس الشرير هو الذي يسئ إلى إخوانه.

3- **وأمّا المقاومة بالشّبيه:** فكما لو كان التفكير أنهم إذا لقوا شرًّا فهم يبغضون أبدا، كما أنهم ليس إذا لقوا خيرا فهم يحبون أبدا .

4- **أمّا الوجه الرابع للمقاومة** عند أرسطو فيتمثل في:" ممّا يحكم به "...([2]).

وبغض النّظر عن هذا الوجه –الذي لا يدخل ضمن ما ذكره قـــدامة في التكافؤ– فإنّ ما قاله في النّص السّابق وما فسّره في الوجوه الثلاثة الأولى ينعكس في حديث قدامة عن"التكافؤ"؛ لأنّنا لو قارنّا بين نص قدامة السّابق، وبين نص أرسطو لوجدنا أنّ:

- مصطلح "**متكافئين**" أو "**متقاومين**" يطابق مصطلح "**مقاومة**" عند أرسطو –وإن كانا يختلفـــان في الصيغة اللغويـــة– أو بالأحـــرى أن "التّكافؤ" عند قدامة هو "المقاومة" عند أرسطو.
- الأوجه (الجهات) الثـــلاث التي حـــدّدها قدامة للتكافـــؤ هي الأوجـــه الثلاث الأولى التـــي حدّدها أرسطو للمقاومـــة؛ فالجهة الأولـــى –عند قدامـــة– التي تتمثّل في "المضادّة " تطابق " الضد" في الوجه الثاني من أوجه المقاومة عند أرسطو.

أمّا الجهة الثانية للتكافؤ عند قدامة و التي تتمثل في السّلـــب و الإيجـــاب في المقاومة –عند أرسطو– التي تنحو منحنيين فيه: إمّا "بالكليّة"، أو "بالجزئية"؛ "فالكلية" تطابق "الإيجاب"، و"الجزئية" تطابق "السلب"؛ بمعنى "تكافؤ إيجابي" و"تكـــافؤ سلبي"، وهما اللذان يطلق عليهما "طباق الإيجـــاب"، و "طباق السّلـــب".

(1) أي الحـــب.

(2) ينظر المصدر السابق، ص 176–177.

أمّا الجهة الثالثة للتكافؤ عند قدامة والمتمثلة في أقسام التقابل، فتقابل المقاومة "بالشّبيه" عند أرسطو. فضلا عن هذا فإنّ قدامة خلال تحليله لمصطلح "التكافؤ" اتّبع الطريقة نفسها التي اتبعها أرسطو و هو يحلّل مصطلح المقاومة.

وعلى الرغم من إصابة قدامة في تسمية الطباق بـــ"التكافؤ" إلا أنه نُقد في هذه التسمية من طرف الآمدي؛ لا لسبب إلاّ لأنّه أطلق اسما جديدا يختلف عمّا كان عليه من قبل، يقول الآمدي: «وهذا الباب –أعني المطابق– لقّبه أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه المؤلف في نقد الشعر المكافئ... و ما علمت أنّ أحدا فعل هذا غير أبي الفرج، فإنّه و إن كان اللقب يصحّ لموافقته معنى الملقّبات... فإنّي لم أكن أُحبّ لـــه أن يخـــالف من تقدّمه، مثل أبي العباس عبد الله بن المعتز، وغيره... لأنّهم قد سبقوه إلى اللّقـــب وكفـــوه المئـــونة»([1]).

فالآمدي –هنا– يبدو شديد الحرص والمحافظة على كلّ ما هو قديم مع اعترافه بعدم الخطإ فيما ذهب إليه قدامة. و كأنّي به يعارض التجديد في مسميات المصطلحات، أو على حدّ تعبير الباحث عبد الغني بارة: أنّ الدارس يلمس من خلال هذه النّظرة مدى الحذر الذي كان يتوخّاه النّاقد القديم ممّا قد يحصل إذا ما خالف أحدهم المتعارف عليه فتكون الفوضى ويعمّ الاضطراب، غير أنّ عيب هذه النظرة قد يكون في حالة غلـــق باب الاجتهاد في تجديد المصطلح؛ إذ الانغلاق على مجمـــوعة من المصطلحـــات و استخدامها في كلّ عصر يجعل من العملية النقدية محدودة الأفق، كما لا يعطي للغة حقّها في التّعامل مع المستحدثات لتفجِّر طاقاتِها و تحتوي الوافد([2]).

(1) الآمدي : **الموازنة**، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ص 235.

(2) ينظر عبد الغني بارة: "**أزمة المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر**"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، إشراف د. عبد القادر دامخي، جا الحاج لخضر– باتنة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، السنة الجامعية 1421– 1422 هـــ – 2000–2001 م، ص 218.

ومن نعوت المعاني أيضا ذكر قدامة مصطلحي "**الغلو والمبالغة**"(*) -كلّ على حدا- هــذان الأخيــران تطرقت لهما في: **أثر الفكر اليوناني في قضية الصدق والكذب** من الفصل الثالث، و لا داعي لتكرارهما.

و من نعوت المعاني أيضا ذكــر قدامـــة **الاستغراب و الطّرفة.**

ز- الاستغـــــراب و الطرفـــة(**):

لقــد رأى قدامة أنّ بعض الناس يضعــون في باب أوصـــاف المعـــاني "**الاستغراب و الطّرفة**": «و هو أن يكون المعنى لم يسبق إليه على جهة الاستحسان»([1])، و هذان الاصطلاحان -عند قدامة- غير داخلين ضمن الأوصاف؛ لأنّ المعنى المستجاد إنّما يكون مستجادا إذا كان في ذاته جيّدا، فإمّا أن يقال له: جيّد، إذا قاله شاعر من غير أن يكون تقدّمـــه من قال مثله، فهذا غير مستقيم، بل يقال لما جرى هذا المجرى : **طريف و غريب،** إذا كان فردا قليلا، فإذا كثر لَمْ يُسَمَّ بذلك([2]).

و لهذا يرى قدامة أنّه لا حـــرج على الشاعـــر في تناول معنـــى متداول تعاوره (تعاطوه و تداولوه) الشعراء قديما أو حديثا، بشرط أن يجيـــد في هـــذا التنـــاول؛ إذا ما الفائدة من المعنى الجديد، أو الغريب، و الطّريف الـــذي لم يسبـــق إليه و هو قبيح بارد؟

ويتفطّن قدامة -هنا- إلى شيء جدير بالاعتبار، وهو أنّ كثيرا من النقاد قد اختلط عليهم وصف الشعر بوصف الشاعر، فلا يكادون يفرّقون بينهما، و لو تأمّلوا هذا الأمر لعلموا أنّ الشاعر هو الموصوف بالسّبـــق إلى المعاني و استخــــراج ما لم يتقدّمه أحد إلى استخراجه، أمّا الشعر نفسه فليس جديرا بهذا الوصف([3]).

(*) و قد تبعه أبو هلال العسكري، ينظر كتاب **الصناعتين**، ص394-403.

(**) الطّرفة : المُلْحَةُ، الحديث الجديد المستحسن.

(1) **نقد الشعر**: تح كمال مصطفى، ص 149.

(2) ينظر المصدر نفسه، ص نفسها.

(3) ينظر المصدر السابق، ص 149-150.

وهـــذه النّظرة الجديدة تعتبر ردًّا على تيار النقد العربي الذي كان يعنى بالسّرقـــات، و يُحْصي على الشعراء أنفاسهم، و يتّهمهم بهذه التّهمة القاسية.

و موقف قدامـــة من السّـــرقات منسجـــم مـــع ثقافتـــه اليـــونانية، فالواقع أنّ كتابي أرسطـــو: "فن الشعـــر"، و "الخطابة" ليس فيهما إشارة إلى هذه الناحية([1]).

و لذا لم نستغرب قـــول قدامة: «فمثـــل تشبيههـــم الدروع بحبـــاب الماء الذي تسوقه الرِّياح، فإنّه ليس يزيل جودة التشبيـــه تَعَاوُر الشعراء إيّاه قديما أو حديثا»([2]).

و الجـــدير بالـــذكر أنّ قدامة في التّفريق بين الشعر والشاعر يكون قد تأثّر بأرسطو في "فن الشعر"، عندما يقول : «ففي فن الشعر، يمكن أن يوجد نوعان من الخطأ : الخطأ المتعلّق بفن الشعر نفسه، و الخطـــأ العـــرضي. فالـــواقع أنّ الشـــاعر إذا اختار محاكاة أمر مـــن الأمور، و لم يفلح لعجزه، كان الخطأ راجعًا إلى صناعة الشعر نفسها، أمّا إذا كان ذلك لأنّه تصوره تصورا فاسدا، بأنّ صوّر الجواد يقذف بكلتا قدميه اليمنيين إلى الأمام في وقت واحد، أو إذا كان خطـــؤه راجعـــًا إلى علم خاص كالطّـــب مثلا أو أيّ علم آخر، أو إذا أدخل في الشعر أمورا مستحيلـــة على أيّ وجه من الوجوه، فإنّ الخطـــأ لا يرجع إلى صناعة الشعر نفسها.و من هنـــا يجـــب أن ننظـــر من هذه النواحي للـــرّد على أنواع النّقـــد الذي تنطـــوي عليها المشاكل»([3]).

و هذا يعني أنّ الخطأ هنا يعود للشاعر لعدم معرفته بعض حقائق علم الطب و غيرها. و من ذكر نعوت المعاني نعرّج إلى ذكر عيوبها، والتي هي عبارة عن مصطلحات أيضا جمعت بين الفلسفة والنقد والبلاغة.

2- عيـــوب المعانـــي

أ- فســـاد التقسيـــم:

(1) ينظر محمد عبد الغني المصري : **أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربين، الجاحظ و قدامة بن جعفر**، ص76.

(2) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 149.

(3) **فن الشعر**، تر و تح عبد الرحمن بدوي، ص 72.

قبل أن نفصّل في هذا العيب -في "نقد الشعر"- لا بدّ لنا من معرفة مصطلح "الفساد" -وإن كان مصطلحا معروفا لدى عامة الناس- وذلك حتى نبين مدى تأثر قدامة فيه بالفكر اليوناني. فنقول: إن مصطلح الفساد في اللغة([1]) هو نقيض الصّلاح والصّحة. كما يعني «التغيير عن المقدار الذي تدعو إليه الحكمة، والشّاهد أنّه نقيض الصّلاح، وهو الاستقامة على ما تدعو إليه الحكمة»([2]).

والفساد في الاصطلاح الفلسفي هو: «زوال الخصائص التي تتكون منها ماهية الشيء، بحيث لا تصبح تسميتـــه بنفس الاسم. وهو يقابـــل الكون»([3])؛ والدّليل على ذلك أنّ أرسطو ألّف كتابا عنوانه: "**الكون والفساد**". وذكر هذا المصطلح -كثيرا- في مؤلّفاته الأخرى، منها:"**ما بعد الطبيعة**"، الذي يقول فيه:«فإن كانت الجواهر **فاسدة**، فالأموركلّها تكون **فاسدة**...»([4]). وفي كتاب "**أثولوجيا**"([5])، وفي كتاب "**الخطابـــة**"([6])، و فـــي كتـــاب "**العبـــارة**"([7]).

كما عرف عند **السّوفسطائيين**([8])، وعرف أيضا عند بعض نقادنا العرب الذين سبقوا قدامة

قدامة

(1) ينظر من المعاجم اللغوية: **لسان العرب، وأساس البلاغة** مادة (فسد).

(2) أبو هلال العسكري: **الفروق في اللغة**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1 ،1973، ص 208. وينظر أيضا الجرجاني: **التعريفات**، الدار التونسية للنشر،1971، ص88.

(3) محمود يعقوبي: **معجم الفلسفة**، مادة (فسد)،ص 170. وينظر: جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، ج2، ص 146. وينظر محمد فتحي عبد الله : **معجم مصطلحات المنطق وفلسفة العلوم**، ص264.

(4) ينظر **فصل من "حرف اللام" من كتاب "ما بعد الطبيعة"** لأرسطو طاليس ضمن كتاب عبد الرحمن بدوي: **أرسطو عند العرب**، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 2، 1978، ص3. و ينظر أيضا **منطق أرسطو(كتاب المقولات)**، ج1، ص 74.

(5) ينظر تفسير ابن سينا لكتاب "**أثولوجيا**" المنسوب إلى أرسطو طاليس، ضمن كتاب **أرسطو عند العرب**، ص 43.

(6) ينظر كتاب **الخطابة**، تح عبد الرحمن بدوي، ص 96- 98- 101- 110-245.

(7) ينظر **منطق أرسطو (كتاب العبارة)**، ج1، ص73 – 74.

(8) ابن رشد: **تلخيص السفسطة**، تح محمد سليم سالم، مطبعة دار الكتب القاهرة 1972، ص 126.

ولعلّ هذه أدلّة كافية على أنّ قدامة أخذ هذا المصطلح عن أرسطو، وربّما أخذه عن السّوفسطائيين أيضا، ومن ثمّ جعله عيبا يدخل على"التقسيم"، "والمقابلة"، "والتفسير"؛ إذ بدخوله عليها يُسبّب اضطرابا وخللا في المعنى. ولكن كيف يكون هذا الخلل أو الاضطراب في الشعر؟ بمعنى كيف يكون "**فساد التقسيم**"، ثمّ "**فساد المقابلة**"، ثمّ "**فساد التفسير**" في "نقد الشعر"؟

1-يرى قدامة أنّ **فساد التقسيم** يكون إمّا بالتّكرار أو الإتيان بقسمين: أحدهما داخل تحت الآخر في الوقت الحاضر، أو يدخل أحدهما تحت الآخر في المستأنف -وهذا جائز- أو أن يدع بعضها فلا يأتي به. وقد مثّل لكل قسم من هذه الأقسام-المعيبة- بمثال شعري أو مثالين([1])، نذكر منها مثالا واحدا، وهو المتعلّق بالقسم الأخير الذي يترك بعضها ممّا لا يحتمل الواجب تركه، والمتمثل في قول جرير في بني حنيفة ([2]):

صَارَتْ حَنِيفَةُ أَثْلاَثًا فَثُلْثُهُمْمِن   الْعَبِيدِ وَثُلْثٌ مِن مَوَالِيهَا

و يعلّق قدامة على هذا البيت قائلا : «وبلغني أنّ هذا الشعر أنشد في مجلس، ورجل من بني حنيفة حاضر فيه، فقيل له: من أيّهم أنت؟ فقال: من الثلث الملغى ذكره»([3])؛ أي الذي لم يذكره الشاعر.

ولعلّ قدامة هنا يريد للأدب مالم يُردْه صاحب المنطق نفسه؛ إذ أنّه يريد الاستقراء التّام، وصاحب المنطق يكتفي بالاستقراء، ولو كان ناقصا، لأّن فنيـة الأدب في نفس الأديـب لا في موضوع الأدب «فللأديب أن يستقرئ استقراء ناقصا متى أوصله هذا الاستقراء إلى فكرة مبتكـرة، يحقق بها ما يريـد بعد أن يجبر الأشياء، فالاستقـراء التـّام منطق والاستقـراء الناقـص أدب، والفـرق بينهمـا هو الفـرق بين القيـاس التّـام والقيـاس المضمر»([4]).

(1) ينظر **نقد الشعر**: تح كمال مصطفى، ص 199 – 201.

(2) ينظر: **ديوان جرير**، شر يوسف عيد، دار الجيل، بيروت –لبنان، ط1،(د.ت)،ص759.

(3) **نقد الشعر**، ص201.

(4) إبراهيم سلامة : **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، ص 214.

وهكذا نرى مـــدى سيطرة المنطـــق على فكر قدامة، الأمر الذي جعله لا يعبأ حتى بنفسيـــة الشاعر.

ب- فســـاد المقابـــلات:

و يقابل "**صحة المقابلات**"، و يعرّفه قدامة بقوله : «هو أن يضع الشاعر معنى يـــريد أن يقـــابله بآخر، إمّا على جهة الموافقة أو المخالفة، فيكون أحـــد المعنييـــن لا يخالف الآخـــر و لا يوافقه»([1])، مثل قول أبي عَديّ القُّرشي:

يَا ابْنَ الأَخْيَارِ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ   أَنْتَ زَيْنُ الدُّنْيَا وَغَيْثُ الجُنُودِ

فـــ"غيث الجنود" غير موافقة لقوله: "زين الدنيا" ولا مضاد له، وذلك عيب([2]) ومثل قول امرئ القيس:

فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ سَوِيَّـــةً   وَ لَكِنَّهَا نَفْسٌ تُسَاقِطُ أَنْفُسَـــا([3])

وللعدول عن هذا العيب أبدلوا مكان"سويّة" بـــ"جميعة "؛ لأنها مقابلة لـــ "تساقط أنفسا"، وهي أليق من "سويّة"([4]).

وموضع انتقاد قدامة هنا: أن المقابلات لم تَجْـــرِ على التـــرتيب المنطقـــي المتحكّم في المقابلات، كما لاحظنا في صحّة المقابلات.

و يعقّب بدوي طبانة على رأي قدامة في "فساد المقابلات" بأنّ فساد ذلك الكلام ظاهر لا يحتاج إلى بيان، و إنّما حشره قدامة حشرا ليتمّ تقسيماته، و ليحقّق فروضه العقلية. إذ من أين لنا أن نعرف أنّ الشاعر كان يريد أن يقابل المعنى بمعنى آخر على جهة الموافقة أو المخالفة؟! ولِمَ لا يكون ما أراده الشاعـــر هو ما أثبته في معانيه و لم يحصره حصرا في إرادة التقابل، كأنّ الشعـــراء وُلـــدوا وفي دمائهم حُبّ المقابَلة، أو كـــأنّ الشعـــر لا يكـــون إلاّ إذا رُوعـــي

(1) **نقد الشعر**، ص 201- 202.

(2) المصدر نفسه، ص 202.

(3) يروى البيت في الديوان: فَلَوْ أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ جَمِيعَةً. ينظـــر **ديـــوان امـــرئ القيس**، ضبط و تصحيح، مصطفى عبد الشافي، ص87.

(4) ينظر **نقد الشعر** : ص 202.

فيـــه تمـــام المقابلـــة؟([1]). فلماذا لا نقـــول أنّ الشاعر أبي عدي القرشي أراد أن يقابل معان بمعاني أخرى؟ ثم كيف عبث بشعر امرئ القيس وبدلت فيه كلمات بكلمات أخرى كما هو الأمر بالنسبـــة لكلمتي "سويّة" التي أبدلوها بكلمـــة "جميعـــة"؟

جـــ- فســـاد التفسيـــر:

و يقابل مصطلح "**صحة التفسير**"، وقد مثّل له قدامة ببيتين من الشعر جاء بهما رجل إليه حتى يستفتيه فيهما، وهما :

فَيَا أَيُّهَا الْحَيْرَانُ فِي ظُلَمِ الدُّجَى وَ مَنْ خَافَ أَنْ يَلْقَاهُ بَغْيٌ مِنَ العِدَى

تَعَالَ إِليه تلَقَ مِنْ نورِ وَجْهِـــهِ ضِيَاءً وَ مِنْ كَفَيْهِ بَحْرًا مِنَ النـــّدَى

ويتمثّل وجه العيب فيهما: أنّ هذا الشاعر قدّم في البيت الأوّل الظّلم و بغي العدى، وكان الأفضل أن يفسّر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهم، فأتى بإزاء الإظلام بالضياء، وذلك صواب، وكان الـــواجب أن يأتي بـــإزاء بغي العـــدى بالنصـــرة أو بالعصمة، أو بالوزر، أو بما جانس ذلك ممّـــا يحتمي به الإنسان من أعدائه، فلم يأتِ بذلك، وجعل مكانه ذكر النّـــدى، ولو كان ذكر الفقر أو العدم لكان ما أتى به صوابا([2]).

وقد يتفرع من هذا الباب خطّان إذا وقعا فيه خرجا إلى بابين آخرين من أبواب عيوب الشعـــر، أحدهما: أن يكون هذا الشاعر مثلا لو لم يأت بخلاف القسم الثاني بل تركه للدخـــل في **باب الخلـــل**، ولو لم يتـــركـــه، بل أتى بـــه وزاد عليه لدخل في باب الحشو. و قد ذكر هذين البابين قي مواضعهما([3]).

وكأنّي بقدامة هنا قد أعاد بحثه في المقابـــلات، ثم ذكر بالحشو الذي سيأتي في معناه في باب "عيوب ائتلاف اللفظ والوزن"، وكذلك "الإخلال" الذي سيأتي معناه في "عيوب ائتلاف

(1) ينظر بدوي طبانة: **قدامة بن جعفر و النقد الأدبي**، ص 249-250.

(2) ينظر **نقد الشعر**، ص 203.

(3) ينظر المصدر نفسه، ص204.

المعنى والوزن"، وهذا دليل علـــى ضعف تفريعـــاته وتقسيماتـــه التي لا تطاوعه و تتداخـــل في ما بينها.

وبغض النّظر عن تأثر قدامة بأرسطو في هذا المصطلح، فإنّ الشيء الذي يؤخذ عليه في هذا الأخير، سواء في "صحّته" أو في "فساده" هو: كون بعض الأمثلة التي ذكرها لا يتمّ معناها إلاّ في البيـــت الثاني، سمّاه "**المبتور**"(*).

و مـــن عيـــوب المعانـــي العامـــة أيضـــا ذكـــر قدامـــــة:

د- الاستحالـــة و التناقـــض:

قبل التطرق لدراسة هذين العيبين في "نقد الشعر" لابد لنا من معرفة معنى مصطلحي "الاستحالة" و "التناقض" كل على حدى.

الاستحالـــة:

يحمل فعل استحال عدة معان، منها التّحول، التغيّر والاعوجاج بعد الاستواء، واستحال الكلام: عدل به عن وجهه، واستحال الشيء صار محالا([1]).

والاستحالة في معناها الفلسفي: «هي التّحول من حالة إلى أخرى، و هي عند أرسطو تغير في الكيف،أي صيرورة الشـــيء شيئا آخـــر، و تستعمل في نظرية المعرفة بمعنى التبدل في الأعراض لا في الجواهر، و في العلم بمعنى الانتقال من حالة سوية إلى حالة شاذة...»([2]).

والجدير بالذكر أن مصطلـــح الاستحـــالة باشتقاقاتـــه ذكر كثيرا في كتب أرسطـــو، و بخاصة كتاب "الكون والفساد"، والدليل على ذلك ما جاء في مقالة الإسكندر الأفروديسي في أنّ: "**المكـــون إذا استحال استحال من ضده أيضا معا على رأي أرسطو**"، يقول الإسكنـــدر:

(*) وقد تطرقت إلى هذا المصطلح في عيوب ائتلاف المعنى والوزن معا.

(1) ينظر جورج متري عبد المسيح : **لغة العرب**، ج1، مادة (حول)، ص 344.

(2) جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، ج1، ص 65.

«إنّ أرسطو ذكر في كتاب " الكون و الفساد" أن الشيء المكوّن **يستحيل** من عدمه، و **يستحيل** من ضدّه معا...»([1]).

التناقــــض:

نقول **في اللغة**([2]): ناقض في كلامه؛ أي تكلّم بما يخالف معناه، وناقض غيره: خالفه وعارضه، ومن ثمّ جاءت كلمة النقائض.

والتناقض في **اصطلاح الفلاسفة:** «هو اختلاف تصورين أو قضيتين بالإيجــاب والسلــب»([3]).

ومصطلح التناقض اشتهر كثيرا في المنطق الأرسطي([4]). كما اشتهر أيضا عند المتكلمين المسلمين([5]). ومن ثمّ أخذ به بعض النقاد العرب([6]). ولعلّ قدامة هو أوّل ناقد تحدّث عن هذا المصطلح مع مصطلح الاستحالة بطريقة فلسفية دقيقة، وذلك بضمّ هذين المصطلحين؛ وجعلهما عيبا من عيوب المعاني، بعد أن عرّفهما بقوله :«هما أن يذكــر في الشعــر شيء فيجمع بينه وبين المقابــل له من جهة واحــدة...»([7]).

ولعلّ دمج قدامة لهذين المصطلحين إنّما يراد به الإشارة إلى أن الاستحـــالـــة هي النتيجة الحتمية للتناقض، ومن باب التّوسع في شرح هذا العيب – المدمج – يستطرد قدامة ليفصل القول في معنى التقابل في رأيه أنّ «الأشياء تتقابل على أربع جهات»:

(1) ينظــر مقالــة الإسكندر الأفروديسي المذكورة في **المتن**، ضمن كتاب عبد الرحمن بدوي: **أرسطو عند العرب**، ص 286–288. و ينظر أيضا هذا المصطلح كتاب **الخطابة**، تح عبد الرحمن بدوي، ص 86–106،163، و تح إبراهيم سلامة، ص 97–101، و في كتاب **فن الشعر**، تح بدوي، ص70، 76–77. و ينظر أيضا كتاب **المقولات** ضمن **منطق أرسطو**، تح عبد الرحمن بدوي، ج1، ص 73–75.

(2) مصطلح "التناقض" يطابق مصطلح "التقابل"، ينظر مفهوم هذا المصطلح محمود يعقوبي: **معجم الفلسفة**، ص 181.

(3) جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، ج1، ص 349.

(4) ينظر على سبيل المثال **منطق أرسطو**، و بالتحديد في (الكلي و الجزئي– تقابل القضايا: بالتناقض والتضاد)، ج1، ص 105 و ما يليها.

(5) ينظر الأمير الأعسم: **المصطلح الفلسفي عند العرب**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1991، ص 368–369.

(6) كابن سلام : في "**طبقات الشعراء**"، ج1، ص 223، 273. و ابن قتيبة في "**الشعر و الشعراء**"، ج2، ص 690.

(7) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 204.

إمّا عن طريـــق المضاف: ومعنى المضاف هو الشيء الذي إنّما يقـــال بالقياس إلى غيره، مثل الضعّف إلى نصفه، والمولى إلى عبده، والأب إلى ابنه، فكلّ من الأب والابن والمولى و العبد، والضعف والنصف يقال بالإضافة إلى الآخر، وهذه الأشيـــاء من جهة ما أن كل واحد منها يقابـــل بالقياس إلى غيره، هي من المضاف، ومن جهة أنّ كل واحد منها بإزاء صاحبه كالمقابل له، فهي من المتقابلات»([1]).

فكلام قدامة هذا يشبه إلى حدّ بعيد ما جـــاء في كتـــاب "منطق أرسطو": «وقد ينبغي أن نقول في المتقابـــلات على كـــم جهـــة من شـــأنها أن تتقابل، فنقـــول: **إنّ الشيء يقال إنه يقابل غيره على أربعة أوجه: إمّا على طريق المضاف...** ويقـــال في الأشيـــاء إنّها من المضاف متى كانت ماهياتها إنّما تقال بالقيـــاس إلى غيرهـــا... والمضافات كلّها ترجع بالتكافؤ بعضها على بعض في القول، مثال ذلك: العبد، يقال عبد للمولى، والمولى يقال مولى للعبـــد، والضّعف ضعف للنّصف، و النّصف نصف للضّعف... فإن جميع ما ذكر من ذلك فماهيته إنّما تقال بالقياس إلى غيـــره... فإن الضعف موجود، والنّصف معا... وإن كان العبد موجودا، فالمولى موجود، و كذاك يجري الأمر في سائـــرها...»([2]).

وبعد هذا نذهب مع قدامة لمواصلة جهات **(طرق)** التقابل: «**...وإمّا على طريق التّضـــاد(*)**، مثل: الشّرّير للخيّر، والحارّ للبارد، و الأبيض للأسود...»([3]).

و نقرأ عند أرسطو في كلامه عن الأضداد في المقولات ما يلي:

---

(1) المصدر السابق، ص 204.

(2) هذا النص مأخوذ من **منطق أرسطو،(كتاب المقولات)**، ج1، ص 63، 48، 49، 50، 51.

(*) هو صفة حالتين فكريتين موجودتين معا أو متعاقبتين تتميزان فتقابلاهما مثل التضاد في الألوان المتكاملة، والضدان لا يجتمعان فقد يرتفعان، ينظر جميل صليبا : **المعجم الفلسفي**، ج1، ص 754. والتضاد في الاصطلاح المنطقي نوع من أنواع تقابل القضايا، لأنّ القضايا كما هو معروف في علم المنطق على أربعة أنواع، هي: التناقض، ثم التضاد، ثم التداخل، ثم الدخول تحت التضاد.

(3) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 204.

«**فأمّا على طريق المضّادة** فانما ماهيتها ألا تقـــال أصـــلا بعضها عند بعض، بل إنّما يقال إنّ بعضها مضادّ ببعضها البعض. فإنّه ليس يقال : إنّ الخيّر هو خيـــّر للشرّير، بل مضادّ له، ولا الأبيض أبيض للأسود، بل مضاد له، فتكون هاتان المقابلتان مختلفتين...»([1]).

ثم نواصل مع قدامة كلامه عن الجهة الثالثة من جهات "التقابل":

«**وإمّا على طريق العدم**(*) **والقنية**(**)، مثـــل الأعمـــى والبصيـــر، والأصلـــع وذي الجمّـــــَة»([2]). و من أمثلة هذا التناقض ما قاله ابن نوفل(***):

لأَعْـــلاَجٍ ثَمَـــانِيـــةٍ وَ شَيْـــخٍ   كَبِير السِّنِّ ذِي بَصَرِ ضَرِيـــرٍ([3])

فقول الشاعر في هذا الشيخ إنّه ذو بصر وضرير تناقض،من جهـــة القنية والعـــدم؛ إذ كأنه يقـــول: إنّ له بصـــرا ولا بصـــر له، فهـــو بصيـــر أعمى([4])، و هذا يستحيل وقوعه إلاّ إذا قصد الشاعر بذي بصر، ذي بصيرة فهذا جائز وصحيح.

فما قاله قدامة من جهة القنية والعدم ينطبق على ما جاء في منطق أرسطـــو: «فأمّا العـــدم، والملكـــة (القنية) فإنّهما في شيء واحـــد بعينه يقـــالان، مثال ذلك : البصر والعمى في العين... فإنّه لا من صار أعمى يعود فيبصر، و لا من صار أصلع يعود ذا جمّـــة، ولا من كـــان أدْرد تنبـــت لـــه الأسنـــان»([5]).و قد مثّل أرسطو بمثال عن «"سقراط بصير" مقابل

---

(1) **منطق أرسطو، (كتاب المقولات)**، ص 63.

(*) العدم هو فقد للصورة: حسب ما جاء في مقالة الأفروديسي "**في أن المكون إذا استحال من ضده أيضا مع على رأي أرسطو**"، ينظر عبد الرحمن بدوي: **أرسطو عند العرب**، ص286.

(**) تستعمل القنية : بمعنى مناقض للعدم، وهي تعني الوجود، كما تحمل معنى الملازمة (اللزوم) أو هـــي الملكـــة، أو الملك كما جاء في كتاب نقد النثر، ص 28.

(2) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 204.

(***) هو يحي بن نوفل، من شعراء الدولة الأموية.

(3) العلج : الرجل من كفار العجم.

(4) ينظر **نقد الشعر**، تح السابق، ص 209.

(5) **منطق أرسطو (كتاب المقولات)** ص 64- 68.

لـــ"سقراط أعمى"، تقابل العدم و الملكة. و إذا كان موجودا فليس واجبا ضرورة أن يكون أحدهما صادقا أو كاذبا، فإنه ما لم يأتِ الوقت الذي من شأنه أن يكون فيه بصيرا أو أعمى فهما جميعا كاذبان. و متى لم يكن سقراط أصلا، فعلى هذا الوجه أيضا الأمـــران جميعا كاذبـــان، أعني: أنّه بصير و أنّه أعمى»([1]). وهذا المثال يشبه المثال السابق الذي ذكره قدامة.

ثم يتابع قدامة حديثة حول الجهة الرابعة من أوجه التقابل (التناقض)، فيقـــول:

«**وإمّا على طريق النفي والإثبات**، مثل أن يقـــال: زيد جالس، زيد ليس بجالـــس»([2]). و نجد في منطق أرسطو الشـــيء نفسه: «**وأمّا على طريق الموجبة والسالبـــة:** فمثل جالس، وليس بجالس»([3]).

و يواصـــل قدامـــة حديثة في أسلوب منطقي حول الاستحالـــة و التناقض، وما يتعلق بهما من أوجه، عند هذا القول : «وقد جاء في الشعر من الاستحالة والتناقض ما لا عذر فيه، وما جمع في ما قيل فيه بين المتقابلات من جهة واحدة، ومنه ما التناقض فيه ظاهـــر، يعلـــم في أول ما يلقي السّمع، ومنه ما يحتـــاج إلى تنبيـــه على موضع التناقـــض فيه»([4]).

وممّا جاء في ذلك على جهة التضاد قول أبي نواس يصف الخمر([5]):

كَأَنَّ بَقَايَا مَاعَفَا مِنْ حَبَابِـــــهَا   تَفَارِيقُ شَيْبٍ فِي سَوَادِ عِــذَارِ

حيث شبه حُباب الكـــأس (الفقاقيع التـــي تعلـــو الكـــأس) بالشيب وذلك جائـــز؛ لأنّ الحباب يشبه الشيب في البياض وحده، لا في شيء آخر غيره. ثم قال:

تَرَدَّتْ بِهِ ثُمَّ انْفَرَي عَنْ أَدِيمِهَا   تَـــفَرَّي لَـــيْلٍ عَنْ بَيَـــاضِ نَهَارٍ

---

(1) المصدر نفسه، ص 69.

(2) **نقد الشعر**، ص 205.

(3) **منطق أرسطو، (المقولات)**، ج1، ص63. و ينظر أيضا، ص 65.

(4) **نقد الشعر**، ص 206.

(5) ينظر **ديوان أبي نواس:** تح و شر و فهر سليم خليل قهوجي، ص 411.

فالحباب الذي جعله في هذا البيت الثاني كالليل هو الذي كان في البيت الأوّل أبيض كـــالشيب، والخمر التي كانـــت في البيت الأول كســـواد العذار هي التي صارت في البيت الثاني كبياض النهار، وليس في هذا التناقض منصرف إلى جهة من جهات الغذر، لأنّ الأبيض والأسود طرفان متضادان كل منهما في غاية البعد عن الآخر([1]).

والسبب الذي دفع قدامة للنّقد هنا هو كون الشاعر خالف مبدأ التناقض البديهي المنطقي في قصيدة واحدة، وليس في قصيدتيـــن مختلفتيـــن، أمّا أن يكون التناقـــض في بيتين متجاورين من قصيدة واحدة، فلا يقبله.

ولا يمكننا أن نتوقع من قدامة أن يقصـــد غيـــر هذا؛ لأنّ أرسطـــو يؤكّد على أنّه يوجد شيء من الأشياء يمكن أن يقبـــل الأضداد معا في وقت واحد ما دامت الأضداد لا يمكن أن تكون معا البتـــّة([2]).

و يتبادر إلى ذهن بعض النّاس الذين يدافعون عن تناقض أبي نواس كما دافع أرسطو عن تناقض شعراء اليونان، فيرفض كلّ هذه الاعتراضات؛ لأنّ الرّجل لم يصرّح بأنه يريد شيئا غير اللون الأبيض بياض النهار، ولأنّ المقصود بالليل والنهار الضياء، والظلمة فقط، والضياء والظلمة لا يمكن جمعهما معا([3]).

و بغض النظر عن نظرة قدامة هنا فإن نظرته إلى مصطلحي "الاستحالة و التناقض" تشبـــه نظرته في مصطلح "التكافؤ"، وكذا "المقابلات"؛ إذ جميعهـــا تـــدخل ضمـــن النقـــائض، والنقائض كما هو معروف– تحدث عنها أرسطو قبله في خطابته([4]) و منطقه كما أشرنا سابقا.

هــ- إيقـــاع الممتنـــع(*):

(1) ينظر: **نقد الشعر**، ص 207.

(2) ينظر مقالة الإسكندر الأفروديسي: "**في أن القوة الواحدة يمكن أن تكون قابلة للأضداد جميعا على رأي أرسطو**"، ضمن كتاب **أرسطو عند العرب**، ص 285.

(3) ينظر محمد المصري: **أثر الفكر اليوناني على الناقدين الجاحظ وقدامة**، ص 83.

(4) ينظر **الخطابة**: تر و تح عبد الرحمن بدوي، ص 176– 180.

(*) يقصد بمصطلح إيقاع هنا : وقوع الذي هو من الواقع. و يقصد بالممتنع : المستحيل كما هو عند أرسطو.

لقد أعطى لنا قدامة الفرق بين مصطلحي "الممتنع" و "المتناقض" –الذي سبق ذكره– وذلك في قوله: «أنّ المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم، والممتنع لا يكون، و يجوز أن يتصوّر في الوهم»([1])، ومثال الممتنع الذي لا يجوز وقوعه قول أبي نواس([2]):

يَـــا أَمِيـــنَ اللهِ عِـــشْ أَبَـــدًا دُمْ عَلَـــى الأَيَّـــامِ وَ الـــزَّمَـــنِ

فالشاعر دعا لممدوحه بأن يعيش أبدا، ويدوم على الأيام و الزمن، ومثل هـــذا القـــول لا يجوز و مستقبح في نظر قدامة، لأنّه ليس غلوا ولا إفراطا، بل خروجا عن حد الغلوّ إلى حدّ الممتنع الذي لا يجوز أن يقع. و لكن قدامة يتسامح مع النَّمر بن تَولب فـــي قولـــه:

تَظَلُّ تَحفِرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبْتَ بِهِ بَعْدَ الذِّرَاعَيْنِ وَ السَّاقَيْنِ وَ الْهَادِي

فليس خارجـــا عن طبـــاع السيـــف أن يقطع الذراعين والساقين و الهادي و أن يؤثر بعد ذلك و يغوص في الأرض، لكنّه ممّا لا يكاد أن يكون([3]).

ومهما يكن من أمـــر فإن موقـــف قدامـــة من "إيقـــاع الممتنع" –الذي عدّه من عيوب المعاني الشعرية– يشبه موقف أرسطو في حديثه عن الأمور المستحيلـــة التي تقع في الشعـــر؛ إذ يقول هذا الأخير: «فإن وجد في الشعر أمور مستحيلة فهذا خطأن، و لكنّه خطـــأ يمكـــن اغتفاره إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن... و إذا كان هذا الجـــزء أو ذاك من القصيدة قد أصبح عن هذا الطريق أبدع وأروع...»([4]).

و – مخالفـــة العـــرف:

ومن عيوب المعاني: مخالفة العرف، والإتيان بما ليس في العادة و الطبع، ومثّل لـــه بقـــول الشاعـــر:

وَخَالٍ عَلَى خَدَّيْكِ يَبْدُو كَأَنَّهُ سَنَا البَدْرِ فِي دَعْجَاءَ بَادٍ دُجُونُهَا

---

(1) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 213.

(2) ينظر **ديوان أبي نواس**، ص902.

(3) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 214. و قد أشير إلى هذا المثال في : **أثر الفكر اليوناني في قضية الصدق و الكذب.**

(4) **فن الشعر**، تح عبد الرحمن بدوي، ص 72.

فالمتعارف عليه أن الخيلان، أوما قاربها في ذلك اللّون، والخدود الحسان إنّما هي بيض، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى([1]). ومن ثمَّ كان أسلوبه باردا و فيه سخرية؛ لأنّه جعل الأوصاف في غير محلها وأوانها مثل التغيرات (المجازات) الخفية كما سمى "ألقيدامس" الفلسفة سور السنن...([2]).

ز- نسبة الشيء إلى ما ليس منه:

و يمثل قدامة لهذا العيب بقول خالد بن صفوان(*):

فَإِنْ صُورَةٌ رَاقَتْكَ فَاخْبُرْ فَرُبَّمَا أَمَرَّ مَذَاقُ العُودِ، وَ العُودُ أَخْضَرُ

وكأنّ الشاعر يومئ إلى أن سبيـــل العود الأخضر في الأكثر أن يكـــون عـــذبا، أو غير مر، و هذا ليس بواجب، لأنّه ليس العود الأخضر بطعم من الطعوم أولى منه بالآخـــر([3]) كما علّـــق قدامـــة.

فهذا العيب في المعاني يعتبر عيبا منطقيا؛ لأنّ العلاقة بين مذاق العود ولونه علاقة غير منطقية، وكان من الأَوْلَى أن يكون اللّون و الطّعم كلاهما جميلاً.

ونحن إذا سلمنا لقدامة بأنّ نسبه الشيء إلى ما ليس منه عيب منطقي، فإنّ الشاعر قدّم لنا علاقة ابتدعها و نسجها خياله، فجاءت جميلة، ألا يحق لنا أن نعتبرها صورة صحيحة تقابل صورة إنسان جميل الطلعة سَيّء الخلق والمعاملة؟ فقد يعجبني الشكل في البداية، ولكن التجـــربة قد تخيب الظّـــن تماما، مثـــل العود الأخضر الجميل في غالب الأحيان يعجب منظره ولكنّه مُرٌّ الطّعم.

---

(1) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 215.

(2) ينظر كتاب **الخطابة**، تح عبد الرحمن بدوي ، ص 192-195، (الجزء الثالث في برود الأسلوب).

(*) هو خالد بن صفوان بن عبد الله بن عمرو بن الأهتم التميمي المنقري، من فصحاء العرب المشهورين (ت سنة 115هـ).

(3) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 215 - 216.

و العلاقة المنطقية متوفرة في الحالتين ففيهما نعجب بالجمال الظاهري يخلب ألبابنا، ويستولي على عقولنا و ينسينا أن نختبر ما يختفي تحت الثياب والمناظر البراقة والقشور فقد يكون ثمة روح بشعة شريرة تقابل العلقم المرّ.

ثالثا- أثر الفكر اليوناني في مصطلح الوزن (بنعوته وعيوبه)

يعد **الوزن** من المصطلحات العروضية(*) الهامة التي لا غنى للشعر عنها؛ إذ أنّه أحد أركانه التي يقوم عليها، وهو الصفة المميزة له عن النثر، وهو إلى ذلك العامل الحاسم في حفظ الشعر وضمان سيرورته على ما في إقامة **الوزن** من مشقّة وعناء.

و **الوزن** -كما عرّفه التّوحيدي- هو: «فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعـــادلة»([1])، أو هو الإيقـــاع الموسيقي و النغـــمي في الشعر، كما في عرف النّقـــاد و الفلاسفة. فضلا عن هذا فإن الـــوزن له وظائف يقوم بها في الفن الشعري، فهو-من جهة- وسيلة تطريـــب و ترفيه، و ذلك عـــن طـــريق ما يضفيـــه على الشعـــر من موسيقى يكون لها وقع جميل و تثير الانفعال في السامع.

والوزن -من جهة ثانية- يقوم بتثبيت المعنى وتأكيده، و يجعله يعلق بالقلب، ويقيّده من الشّتات. و الـــوزن -من جهة ثالثة- يوجب على الشاعر أن يفكّر بدقّة أكثـــر وأن يعبـــر عن نفسه بصورة أكثر وضوحـــا إنّه يحدّد الطريـــق أمام الشاعـــر فيلزمـــه بانتقاء أنسب الألفاظ وأوجزها للتعبيـــر عمّا يـــريد في صدق ووضوح... و **الـــوزن** -فـــوق كـــلّ ما تقدّم- يدلّ على حالة الشاعر النفسية و يكشف عنها([2]).

ونظرا لأهمية الوزن الكبيرة في الشعر فقد كان محل عناية الدارسين القدامى، واعتبروه علما ومصطلحا، له أصوله وقوانينه، و قدامة واحد منهم؛ إذ اشترط في هذا المصطلح

(*) العروض : هو علم ميزان الشعر و نظام موسيقاه، وهوعلم له قواعده و أصوله و نظرياته التي تحصل و تكتسب بالتعلم. ينظر عبد العزيز عتيق: **علم العروض و القافيـــة**، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 11، و ينظر أيضا ميشال عاصي : **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ**، مؤسسة نوفل، بيروت- لبنان، ط2، 1981، ص 161.

(1) التوحيدي (على بن محمد بن العباس) : **المقابسات**، تح حسين السندوبي، المطبعة الرحمانية، مصر، 1347 هـــ- 1929م، ص 310.

(2) ينظر قاسم مومني : **نقد الشعر في القرن الرابع هجري**، ص 198.

(الوزن) شروطا، إن هي استقامت استقام الوزن وصار جيدا، و إن هي اعوجّت وانكسرت اعوجّ وانكسر و صار رديئـــا.

1- نعــوت الــــوزن

و تتمثّــل في :

أ- سهولة العروض:

لم يبيّن لنا قدامة حدّ السّهولة أو الصّعوبة في العــروض، و إن كــانت الشـــواهد التي أوردها «تدلّ على أنّه يـــريد سهـــولة العـــروض أن تكون قصيرة التفاعيــل، كـــالسّريع و الرّمـــل، ومجزوء الكامل، و الطّويل، و البسيط، و الوافر وغيرها...»([1]). و من أمثلة ذلك قول حسان بن ثابت([2]):

مَا هَاجَ حَسَّانَ رُسُومُ الْمُقَــامْ   وَ مَضْعَنُ الحَيِّ وَ مَبْنَى الخِيَامِ

و منها قصيدة طرفة بن العبد والتي منها هذا البيت([3]):

مَنْ عَائِدِي اللَّيْلَةَ أَمْ مَنْ نَصِيحْ   بِتُّ بِنَصْبٍ، فَفُــؤَادِي قَرِيــحْ.

و كل من البيتين من بحر السريع.

ومثله أبيات للمنخل بن عبيد اليشكري(*)، منها هذا البيت:

وَ لَقَــدْ دَخَلْــتُ عَلَى الفَتَــاة   الخِدْرَ فِي اليَوْمِ الْمَطِيــرِ

و هي من مجزوء الكامل.

و مثله أبيات كعب بن الأشرف اليهودي(**)، و التي منها هذا البيت:

---

(1) بدوي طبانة : **قدامة بن جعفر و النقد الأدبي،** ص 216.

(2) ينظر **ديوان حسان بن ثابت،** ص 224.

(3) ينظر **ديوان طرفة بن العبد،** دار صادر، بيروت –لبنان (د. ط)، (د. ت)، ص16.

(*) شاعر جاهلي، كان يشبب بهند أخت عمـــرو بن هنـــد، و كان يتهم بإمرأة لعمرو بن هند، وكـــان نديما للنعمـــان بن المنذر كما كان من أجمل العرب، و كان يرمى بالمتجردة زوج النعمان، فقتله النعمان، ويقال أنه دفنه حيـــا.

(**) هو من طي، وأمه من بني النضير، وكان في أخواله سيدا، شبب بنساء النبي و نساء المسلمين، فأمررسول الله صلى الله عليه و سلم بقتله، فقتل بعد بدر لأربع عشرة ليلة مضت من شهر ربيع الأول.

رُبَّ خَـــالٍ لِي لَوْ أَبْصَرْتَـــهُ   سَبِطِ المِشْيَـــةِ أَبَّـــاءٍ أَنِفْ

وهي من بحر الرمل.

وبهذا يكون قدامة قد اختار البحور القصيرة و المجزوءة حتى تكون أقرب إلى لغة الغناء ولغة التخاطب، كما أن البحور القصيرة –سهلة العـــروض– مناسبة للـــرّقص و الإيقاع، و هي توفّر من الإيقاع ممّا توفّره البحور الطويلة.

و لعلّ هذا له علاقة بنص أرسطو الذي يتحدث فيه عن الوزن و ما يتصل به يقول النص:«وفيما يتصل بالوزن، استبدل بالوزن الرباعي الجاري الطروخاسي(*) الوزن الثلاثي الايامبو، وكان الـــرباعي يستعمـــل أولا؛ لأنّ الشعـــر كـــان من نوع السّاطوري(**) وأقرب إلى الرقص، لكن لما دخلت لهجة التخاطب تبعا بالطبـــع استخـــدم الـــوزن الأنسب لهـــا، ومن الواضح أن الوزن الثلاثي الايامبو هو من بين الأوزان كلّها أقرب إلى لهجة التخاطب»([1]).

وربما له علاقة أيضا بهذا النص الأرسطي: «... الرقص يحاكى بالإيقاع دون الانسجام؛ و ذلك لأنّ الراقصين يستعينون بالإيقاعات التي تعبر عنها أشكال الرقص في محاكاة الأخلاق و الوجدانات و الأفعال»([2]).

و بالفعل فإنّ إيقاع الرقص و الغناء يكون في شعر الوجدانيات والغزل.

ب- التـرصيع:

(*) حسب ما جاء في تعليق عبد الرحمن بدوي : أن الطروخاسي (=الجاري) قدم في وزن الشعر؛ أي تفعيله مركّبة يتلوه قصير هكذا:u –، و الرباعي الجاري (الطروخاسي) يتألف من أربعة أقسام تروكية، الثلاثة الأولى منها يمكن أن تنتهي بمقطع طويل، أما الأخير فمقطوع (أي قطع مقطعه الأخير).و لعلّه يطابق البحور القصيرة و المجزوءة في شعرنا العربي، التي ذكرت في المتن، ينظر **فن الشعر**، تح عبد الرحمن بدوي، ص 15.

(**) السّاطوري، نسبة إلى "ساطور Satyrs"، وهم خدم ديونيسوس، و أرواح الغابات و التلال، و ما فيها من خصب و نماء. و يمثل الساطور بهيئة مضحكة، خصوصا على شكل إنسام ذي عضو من أعضاء الحيوان، مثل ذيل الفرس، أو أرجل الماعز. و السّاطور مرحون هزلون يحبون العربدة.ينظر المصدر السابق، ص 15.

(1) المصدر السابق، ص15- 16.

(2) المصدر نفسه، ص 5.

يدخل هذا المصطلح في عرف البلاغيين و النقاد ضمن خانة المحسّنات البديعية، لأنّه يزيد الكلام –سواء أكان نثرا أو شعرا– بهاء و جمالا، كما يزيـــد الجوهر المرصّع و المنضّد الحليّ بهاء و جمالا.

والترصيع يحدث نتيجة تتابع الأسجاع و الفواصل([1])، فيعطي لنا جرسا(رنينا) موسيقيا تلتذّ لسماعه الأذن، و لهذا عرّفه قدامة بقوله: «هو أن يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيـــت على سجـــع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التّصريف، كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم، و في أشعار المحسنين منهم»([2]). مثل قول امرئ القيس الكندي:

مِخَشٍّ مِجَشٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ   كَتَيْسِ ظِبَاءِ الحُلَّبِ العَدْوَانِ ([3])

إذ أتى هذا الشاعر باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد وبالتاليتين لهما شبيهتين بهما في التصريف.

وعلى الرغم من أن لفظتي "المخشّ" و "المجشّ" هما من قبيح الألفاظ وهجينها إلاّ أنّ قدامة، رجل الصناعة –كما يبدو– أردفهما مع بعضها، وكان الأجدر به أن يتّخذ من هذا البيت مثلا للترصيع الفاسد الذي يقبح (يعيب) به الشعر بدل أن يستدل به على ضروب الزينة والحسن([4]).

وربما كان السّجع ليس في لفظة لفظة، ولكن في لفظتين لفظتان بالوزن نفسه، كقوله:

---

(1) ينظر مصطلح "السجع" و"الفاصلة" منير سلطان : **البديع تأصيل وتجديد**، منشأة المعارف، الإسكندرية – مصر، 1986، ص 27.

(2) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 40. تح محمد خفاجي، ص 80. و ينظر تعريف الترصيع قدامة بن جعفر : **معجم الألفاظ**، ص 3.

(3) مخش: الجرئ الماضي. مجش: غليظ الصوت. التّيس : فحل الظّباء. الحلّب : نبات ترعاه الظباء فتضمر بطونها. العدوان : شديد العدو.ينظرهذا البيت: **ديوان امرئ القيس**، ص 166.

(4) ينظر بدوي طبانة: **قدامة بن جعفر و النقد الأدبي**، ص 220.

أَلَصُّ الضُّرُوسِ حَنِيُّ الضُّلُوعِ   تَبُوعٌ طَلُوبٌ نَشِيطٌ أَشِرْ ([1])

و في قصيدة أخرى سجع في لفظتين بالحرف نفسِه مثل قولـــه:

وَأَوْتَـــادُهُ مَـــاذِيَّةٌ و َعِمَـــادُهُ   رُدَيْنِيَّةٌ فِيهَا أَسِنَّةُ قَعْضَـــبِ ([2])

إلى غير ذلك من الأبيات الشعرية التي استشهد بها قدامة " للترصيع".

وإذا كان الشعراء المصيبون من القدماء و المحدثيـــن قد غزوا هذا المغزى ورموا هذا المرمى فإنه ليس كل ما يقولونه من هذا المرمى (التّرصيـــع) بمحمـــود و مستحســـن، وإنّما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به، أمّا إذا تواتر واتّصـــل في الأبيـــات كلّهـــا فإن ذلك من قبيل التّكلّف و التّصنّع([3]).

غير أن من الشعراء القدماء و المحدثين من قد نظم شعره كلَّه أو والى بين أبيات كثيرة منه، منهم: أبوصخر الهُذَلِي فإنّه أتى من ذلك بما يكاد لجودتـــه أن يقـــال فيـــه: إنه غير متكلف إذ يقول:

وَ تِلْـــكَ هَيْكَـــلَـــةٌ خَـــــوْدٌ مُبَتَّـــلَةٌ   صَفْرَاءُ رَعْبَلَةٌ فِي مَنْصِبٍ سَنِمِ([4])

عَذْبٌ مُقَبَّلُهَا جَدْلٌ مُخَلْخَلُهَا كَدِّعْصِ   أَسْفَـــلُهَـــا مَخْصُـــورَةُ الْقَـــدَمِ([5])

(1) ألصّ الضّروس: ملتصق الأسنان بعضها ببعض. حني الضلوع: ظاهرها. تبوع : حريص على تتبع آثار الصيد حتى يدركه. ينظر **ديوان امرئ القيس**، ص 70.

(2) الماذية: (تروى المازية) : قيل بيضاء، وقيل الماذي خالص الحديد وجيده،. أسنّة: رماح نسبت إلى ردينة امرأة كانت تبيع الرماح. قعضب: اسم رجل كان يعمل الأسنّة من بني قشير و يقال هو زوج ردينة، ينظرهذا البيت: **ديوان امرئ القيس**، ص 36.

(3) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، 46– 47.

(4) الخود : الحسنة الخلق الشابة. المبتلة من النساء: الحسنة الخلق، التامة الجمال. رعبلة : ذات خلق.

(5) مخلخلها : موضع الخلخال من الساق. الدعص : كثيب الرمل المجتمع.

ومثل ذلك للمحدثين كثير، إذ يذهبون في هذا الباب إلى المقارنة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضـــا، و لكنّه لا يوجد كـــلام أحسن من كـــلام رســـول الله –صلى الله عليه و سلم– و قد كان يتوخّى فيه مثل ذلك، فمنه:

ما روى عنه –عليه الصلاة و السلام– من أنّه عوّذ الحسن و الحسين –رضي الله عنهما فقال: «أعيذكما من السّامّة والهامّة، ومن كل عين لامّة»([1]). وإنّما أراد مُلِمَّة، فلاتّباع الكلمة أخواتها في الوزن، قال: لامّـــة.

وكذلك ما جاء عنه –صلى الله عليه وسلم– أنه قال : «خير المال سِكّة مَأْبُورَة ومُهْرَة مَأْمُورَة»، والقياس مُؤَمَّرَة([2]).

وجاء في الحديث :«يرجعن مأزورات غير مأجورات»([3]).

وإذا كان هذا مقصودا له في الكلام المنثور، فاستعماله في الشعر المـــوزون أحســـن و أقمـــن([4]).

و من هنا يبدو أنّ قدامة مولع بتلك البنى الموسيقية التي تحدثها الألفاظ المتجانسة فيما بينها سواء أكانت في الشعر أو في الكلام المنثور، بدليل أنّه أشاد ببعض أقوال الشعراء المجيدين القدماء منهم و المحدثين، كما أشاد–و بخاصة– بأقوال خير الأنام عليه أفضل الصلاة والسلام، والتي تنمّ فعلا عن ميل الرسول –عليه الصلاة والسلام– للكلام الموزون المتجانس الذي يزيد الكلام بهاء وجمالا.

(1) يروى الحديث : «أعيذكما بكلمات الله التامّة، من كلّ شيطان وهامّة، ومن كل عين لامّة».

(2) ينظر قدامة بن جعفر : **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 50.

(3) يروى الحديث: «ارجعن مأزورات غير مأجورات»، رواه ابن ماجة (1578)، و أبو يعلى في مسنده (268/7) و هو حديث ضعيف، ينظر الحافظ عبد العظيم بن عبد القوي المنذري (581–656 هـ): **الترغيب و الترهيب**، خرّج أحاديثه و علّق عليه عبد الرحمن الهاشمي، دار الآفاق العربية، ط1، 1426هـ–2005م، ج4، مج1–4، رقم الحديث 5208، ص 121.

(4) ينظر قدامة بن جعفر : **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 50.

فما ذهب إليه قدامة في الوزن و التــرصيع يحيلنـــا، إلى ما ذهب إليه أرسطو قبله في الإيقاع والانسجام واللّغة، باعتبار أن الشعر محاكاة يستخدم الإيقـــاع واللغة و الانسجام... **فالإيقاع** موضوعه الأزمنة المتخلّلة بين النغم، و النقـــرات المستقل بعضها عن بعض، أو كما قال أفلاطون هو نظام الحركات.

وأمّا **الانسجام:** فهو التأليف بين نغمات الطبقة بالإيقاعات، وأمّا الفن الذي يحاكى بواسطة **اللّغة** فإن أرسطو لم يجد له اسما مشتركا يمكن أن ينطبق بالتواطئ على تشبيهات "سوفرون اكسيزخوس"، وعلى المحاورات السقراطية... أو على أنواع المحاكيات المنظومة على أوزان ثلاثية، أو ايليجية أو أشباههـــا... فإطلاق لفظ "الشعراء" عليهم ليس لأنّهم يحاكون، بل لأنّهم يستخدمون الوزن نفسه...([1]).

و بهذا يكون قدامة قد فهم الإيقاع و طبّقه على الوزن الشعري، والانسجام بمثابة الترصيع أو السجع الذي يزيد من توافق و توازن الكلمـــات وتآلفهـــا في الشعر أوفي النثر، وفي الشعر تكون أحسن و أقمن حسب تعبير قدامة السابق.

وهذه الملاحظة علّق عليها الناقد عز ّالدّين إسماعيل فقال : «فالتوازن الصوتي وحده جيد، و لكن أجود منه أو أكمل له تكون صورة التوازن تامّة باشتراك حرف واحد في فواصل كل وحدة... و الذي ينبغي أن يستعمل في هذا الباب، ولابد منه، هو الازدواج فتكون ألفاظ الجزئين المزدوجين مسجوعة، ويتوخّى في كل جزئين منها متواليين أن يكون لهما جزءان متقابلان يوافقانهما في الوزن و يتفقان في مقاطع السّجع من غير استكراه و لا تعسف... والواقع أن قانون التّوازن الصّوتي يتضمن في الوقت نفسه قانونين على الأقل من قوانين الجمال هما: قانون التساوي : ومعناه تساوي الأجزاء، وقانون التوازي: ومعناه توازيها... و قد عبر قدامة عن هذين القانونين عنـــد كلامـــه على التّرصيع...»([2]).

(1) ينظر أرسطو طاليس : **فن الشعر**، تح و تر بدوي، ص 5-6، وما يليهما.

(2) عز الدين إسماعيل : **الأسس الجمالية في النقد العربي**، ص 224-227.

كما تحدّث الباحث محمد أبو شوارب عن تلك البنى الإيقاعية الأساسية التـــي تحدث جمـــالا فـــي التعبيـــر؛ إذ ركز على ثلاثة بنى أساسية هي:"التقابل"، و"التماثل"، و"التـــوازن"، التي ارتكز عليهما شعراء القرنين الثاني و الثالث الهجريين، وسعـــوا إلى تحقيقها، وهذا ربما يرجع إلى ميل كثير من الشعراء إلى هندسة الإيقاع الداخلي للقصيدة تأكيدا لرغبتهم في تحقيق تمايز إيقاعي من بعد إنقهارهم أمام النموذج الإطاري المـــوروث([1]).

2– عيـــوب الـــــوزن

لقد لخّص قدامة عيوب الوزن في ثلاث مصطلحات عروضية وهي:

الخروج عن العروض(*)، و **التّخليع**(**)، **و الزّحاف**(***)، واعترف بما قدّمه أصحاب الاختصاص؛ أي علماء العروض واللغة، كالخليل بن أحمد الفراهيدي، ويونس بن حبيب (ت 182هـ)، وإسحاق بن مرار الشيباني (ت 206هـ)... وهذا دليـــل على أنّـــه تأثّـــر بهم في هذا الباب، ولم يتأثـــر بالفكـــر اليوناني؛ إذ أنّنا لم نجـــد من تلـــك المصطلحات أو العيوب –التي ذكرها قدامة للوزن– ما ينطبق عليها من المصطلحـــات أو النصـــوص اليونانيـــة، بل هي مصطلحات عربية بحتة.

و بهذا يكون قدامة قد غلّب حكم الذوق و احترم الحسّ الفنّي واعترف بأهمية الأذن الموسيقية، وللمرّة الأولى نراه ينفذ من القواعد المنطقية على غير ما عوّدنا عليه.

---

(1) يراجع بالتفصيل : محمد مصطفى أبو شوارب : **شعرية التفاوت**، مدخل لقراءة الشعر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر والتوزيع، الإسكندرية – مصر، 2002، ص 61.

(*) لم يفصّل قدامة في هذا المصطلح، بل اكتفى بالقول : وقد تقدم من استقصى هذه الصناعة.

(**) **التخليع**: و هو أن يكون قبيح قد أفرط قائله في تزحيفه، و جعل ذلك بنية للشعر كله، حتى ميّله إلى الانكسار، وأخرجه عن باب الشعر الذي يعرف السامع له صحّة وزنه في أول وهلة، إلى ما ينكره حتى ينعم ذوقه، أو يعرضه على العروض فيصحّح فيه، فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحلاوة.

(***) **الزحاف** : أهون عيوب الشعر، وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء، فمنه ما نقصانه أخفى، ومنه ما هو أشنع كما قال إسحاق بن يونس، ينظر هذه المفاهيم: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 180–184.

☜رابعا- أثر الفكر اليوناني في مصطلح "القافية بنعوتها و عيوبها"

إذا كان "الوزن" من اختصاص الشعر فالقافية هي شريكته في هذا الاختصاص، باعتبار أنها تشير إلى ختام بيت الشعر و تضطلع لتثبيت الوزن وتنظيمه. والقافية كما يعرفها الخليـــل هي: «آخـــر ساكنين في البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول منهما»([1])؛ أو بمعنى آخر هي المقـــاطع الصوتية التي يلزم تكرارها في أواخـــر أبيات القصيـــدة. و هي تشتمـــل على حرف في وضع معين ولها صفات خاصة يجب مراعاتها فإذا تخلفت إحدى هذه الصفات نتج عيـــب فيها([2]).

وهذا ما ذهب إليه قدامة، فعلى الرغم من أنّه لم يعرّف مصطلح القافية إلاّ أنّه حاول حصر النعوت الجيدة التي إذا توافرت فيها أعطت قافية عذبة تأنس لسماعها الأذن، و ترتاح لها النفوس، وفي المقابل حاول حصر العيوب التي إذا دخلت عليها أشانتها و أفسدتها؛ لأنّ أيّ انحراف للوضوح السّمعي في القافية على حدّ تعبير إبراهيم أنيس «تشعر به الأذن و لا تكاد تستسيغه»([3]).

ومن هنا نذهب إلى ذكر تلك النعوت والعيوب التي حصرها قدامة للقافية ولنبدأ بـــ:

1- نعـــوتهـــــا:

وتتمثل هذه النعوت –التي تعتبر مصطلحات– في:

"عذوبة الحرف" و"سلاسة المخرج"(*) و"التّصريع"(**) في المقطع الأوّل في البيت الأوّل

---

(1) ينظر هذا التعريف أحمد كشك : **القافية تاج الإيقاع الشعري**، دار غريب، القاهرة – مصر، (د. ط)، 2004، ص 11. وينظر محمد سليمان عبد الله الأشقر: **معجم علوم اللغة العربية**، (باب القاف)، ص311.

(2) ينظر يوسف أبو العدوس : **موسيقى الشعر وعلم العروض**، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان- لأردن، ط1، 1999، ص 36.

(3) إبراهيم أنيس : **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو، مصر، ط 4، 1972، ص 348.

(*) وقد تحدث الجاحظ قبله في أصوات مخارج الحروف و عذوبتها و سهولة المخـــرج، ينظر **البيان و التبين**، تح عبد السلام هارون، ج1، ص 67 – 70.

من القصيدة الذي يماثل ويوازي قافيته، والشاعر الفحل المقتدر واسع البحر الذي يصرع أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول([1]). و أكثر ما كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحلّه من الشعر، فمنه قوله([2]) :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرِى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ   بِسَقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَـــلِ

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات فقـــال:

أَ فَاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّــلِ   وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صُرْمِي فَأَجْمِلِى

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت فقال:

أَلاَ أَيّـُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلاَ أَنْجَلِى   بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَــلِ

ولم يكن امرئ القيس الوحيد الذي سلك هذا السبيل، بل نجد شعراء كثيرين منهم: أوس بن حجر والمرقّش، وحسَّان بن ثابت، والشمَّاخ، وعُبَيد بن الأبرص والرَّاعي وغيرهم([3])؛ وإنّما ذهبوا إلى ذلك لأنّ بنية الشعر إنّما هي التسجيع والتقفية، وكلّما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثـــر([4]).

وهنا نلاحظ أن كلام قدامة تتمة لما قاله سابقا حول أهمية التصريع و التسجيع، وترديد لما قاله أرسطو في "المقابلة": التي تعنـــي أن أطراف الفواصل متشابهـــة، وفـــي "الوصول" الذي لابـــدّ أن يكون لها ذلك في البدء، وفي المنتهى، و في "النهايات" التي تكـــون بالمقاطع...

(**) **التصريع** : و قد جرى عليه معظم الشعراء القدماء منهم و المحدثين، ومن ثمّ أكّد معظم نقاد القرن الرابع الهجري بوصفه تجانسا صوتيا بين خاتمتي الشطرين في مستهل القصيدة ينظر محمد مصطفى أبو شوارب : **إشكالية الحداثة**، قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء الدنيا لطباعة، الإسكندرية-مصر، ط1، 2003، ص 100.

(1) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 51.

(2) ينظر **المعلقات السّبع**، شرح الزوزني، مكتبة المعارف، بيروت- لبنان، ط5، 1985، ص 10. و ينظر **ديوان امرئ القيس**، ص110 و ما بعدها.

(3) و قد مثل لهم قدامة ببعض الشواهد الشعرية، ينظر **نقد الشعر**، ص 54-57.

(4) ينظر المصدر نفسه، ص 58.

و قد مثّل لنا بشواهد من "النهايات" فقال: "زعموه لا والده بل علّه مولده"، "كانوا في أعنف الشقاء و الرجاء"... "إنّه يولد لي طفل و لكن ليس هو العلّة، وكنت معلّقا بالأصل"([1]).

ولعلّ مصطلح "**التّـــرصيع**" بما فيه "**السجع**" يطابق مصطلح "**المقابلة**" عند أرسطو، وإن كانت المقابلة عند البلاغيين تعني شيئا آخر؛ لأنّ كل منهما يعتني بأطراف الفواصل المتشابهة. وأنّ مصطلح "**القافية**" -عند قـــدامة- يطـــابق مصطلـــح "**النهايات**" -عند أرسطو- التي بدورها تزيد من توفير الانسجام و التوازي في الإيقاع الشعري.

2- عيـــــوب القافيـــــة:

لم يتوقف قدامة طويلا عند عيوب القافية (القوافي)؛ وذلك لأنّ أصحاب الاختصاص؛ قد سبقوه لذلك، حيث قدّموا بما فيه الكفاية حول تلك العيـــوب، ولهـــذا السبب قال قدامـــة: «ولنتعدّ ما قد أتـــى به من استقصى ذلك فيما وضعه من الكتب، إذ كان لا أَرْبُ في إعادته»([2]). و لكن مع ذلك تكلـــم بظاهـــر ما يعرفه جمهور الناس من المعايب التي ليست من جنس ما وضعت فيه، وهي: "**التجميع، والإقواء، والإيطاء**(*) و**السناد**"، التي كان القدماء يعيبون بها دون غيرها.

ومن هنا يتضح أن قدامة كان على دراية تامة بما قدمه الخليل و الأخفش و ثعلب... و هذا ينبئ دون شك على تأثره بهم في هذا الجانب أكثر من تأثره بالفلسفة اليونانيـــة.

---

(1) ينظر أرسطو طاليس: **الخطابة**، تح عبد الرحمن بدوي، ص 211-212.

(2) **نقد الشعر**: تح كمال مصطفى، ص 184.

(*) **الايطاء** : و هو أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة، فإن زادت على اثنين فهو أسمج، فإن اتّفق اللفظ اختلف المعنى وكان جائزا... و الايطاء من المواطأة أي الموافقة. و لعلّ هذا المصطلح -و إن كان مصطلحا عروضيا- يطابق مصطلح "**المتواطئ**" عند أرسطو؛ لأنّ مصطلح المتواطئ يطلق على ما يشترك في الاسم و يتّحد في المعنى ... وأخيرا فإن المشتقات هي الأسماء التي مع كونها تختلف عن غيرها بالصيغة تسمى حسب نفس الاسم "ينظر **منطق أرسطو، كتاب المقولات**، (المتفقة و المتواطئة و المشتقة)، ص 33.

وهكذا يتضح أثر الفكر اليوناني في عناصر الشعر الأربعة المفردة و المتمثلة في: "مصطلح" اللفظ" بنعوته وعيوبه، ومصطلح "المعنى" بنعوته وعيوبه، ومصطلح الوزن بنعوته وعيوبه، ومصطلح "القافية" بنعوتها وعيوبها. و إن كان في هذين الأخيرين متأثرا كثيرا بعلماء اللغة العربية.

خامسا- أثر الفكر اليوناني في مصطلح "الائتلاف"

يقال في اللغـــة: أَلِفَ الشيء يَأْلَفُه أَلفا و إِلْفا وإلاَفا و وِلاَفا وأَلَفَانا: لزمه. وأَلِف فـــلانا أو مكانا ألفه: آنسه و عاشره وصادقه([1]). وآلفَه، إلافا و مُؤَالَفَة: آنسه وعاشره، وآلف الشيء: وصل بعضه ببعض. وألَّف بينهما: أوقـــع الألفـــة والإصلاح فتألّفا و ائتلفا([2]). وألّف الكتاب: جمع مسائله، وائتلف الناس ائتلافا وألفة: اجتمعوا و توافقـــوا([3]).

و لا يخرج المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي الأصلي، أعني الضم والجمع والترتيب والتركيب، ولهذا المدلول استخدمه ابن سلام في "طبقاته" في حديثه عن محمد بن إسحاق بن يسار المشهور برواية الشعر حتى و لو كان منحولا:

«و ليس بشعر و إنمّا هو كلام مؤلف معقود بِقَوَافٍ»([4]). و التأليف في مفهوم ابن طباطبا لا يختلف عن مفهوم ابن سلام؛ حيث تحدّث عن تأليف الشعر، أي صنعـــه و ترتيبـــه و تركيبه([5]).

---

(1) و هذا المعنى الذي قصده أبو تمام في قوله الشهير :

كمْ منزلٍ في الأرْضِ يألفهُ الفتى **وَحنينُـــهُ أبَـــدًا لأوّلِ منْـــزِلِ**

ينظر **ديوا نه**، ص 353.

(2) و في هذا المعنى قول الله سبحانه و تعالى: ﴿... **إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلّف بيْنَ قُلُوبِكُمْ...**﴾ سورة آل عمران، الآية 103. ينظر ما كتبه أحمد مطلوب عن مصطلح الائتلاف في **معجم المصطلحات البلاغية**، مكتبة لبنان، ناشرون، ط2، 2000، (باب الهمزة)، ص11.

(3) ينظر جورج متري عبد المسيح: **لغة العرب**، معجم مطول للغة العربية، ج1، (أ-د) مادة (ألف)، ص 38-39.

(4) ابن سلام : **طبقات الشعراء**، ج1، ص 8.

(5) ينظر ابن طباطبا : **عيار الشعر**، ص 124.

و من يتتبع صفحات "نقد الشعر" يلاحظ بسهولة إكثار قدامة من استعمال فعلي "أَلِفَ وائتَلَفَ" و مشتقاتهما، مثل: مؤلف، تأليف، ائتلاف. وهو أحيانا يستعمـــل هذه المصطلحات بمعناها اللغوي المباشر الذي يفيد الجمع والضّم، و كذا الترتيـــب كمـــا في قـــولـه: «ولمّا كان كـــل مجتمـــع وكل مـــؤلف من أمور، والأمور تألف(*) من بعضها مع بعض يزيد عددها فيه و ينقص على حسب كثـــرة الأمـــور وقلّتهـــا، وجب أن يكون الشعر أيضا لما كان مجتمعـــا من أسباب أن تكون أقسام تأليف هذه الأسباب بعضها إلى بعض جاريا هذا المجرى، وأن يكون تعديد هذه التأليفات إذا استـــوعب وأضيف ذلك إلـــى عدّة الأسباب المفردات من غير تأليف، فقد أتى على جميع الأسباب التي يجب الكلام فيها من أمر الشعر»([1]).

فمعنى التأليـــف في هذا النص الجملة التي تجعل من الشعر وحدة مجتمعة عن طريق ضم عناصره وجمع أجزائه.

وممّا لا ريب فيه أن أقسام الشعر وأسبابه ما كانت تجتمع وتتّحد ما لم تتوافر لها صفة الانسجام، والتّوافق، والتّناسب، والقدرة على التأليف. وهذا المعنى العام الذي يفهم من كلام قدامة، عن "**نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى**"، وعن "**نعت ائتلاف اللفظ مع الوزن**"، وعن "**نعت ائتلاف المعنى مع الوزن**"، وعن " **نعت ائتـــلاف القافيـــة مع ما يـــدل عليه سائر البيت**"، وعن "**عيوب ائتلاف هذه العناصر**".

و بهذا تبدو نظرة قدامة هذه؛ أي نظرته في ائتلاف عناصر الشعـــر، تشبه إلى حدّ ما نظرة **الفيثاغوريين** في الائتلاف الذي يتوّج صراع الأضداد واندماجها في وحدة فكرية مجتمعة مع بعضها البعض، وهذا يحيلنا إلى القول أيضا إلى تأثره بعلماء الطب الفيثاغوريين –وعلى رأسهم فيلولاوس– الذين استندوا في نظريتهم الطبيّة على ملاحظاتهم للجسم الإنساني وفسّروا هذه الملاحظات على ضوء نظريتهم العامة في "**التناسب والائتلاف**" بين عناصر الجسم الإنساني، ولهذا فإن أي اختلال يحدث في الجسم بسبب المرض. والأمر نفسه يقال بالنسبة

(*) أو "**تؤلف**"، كما جاء في **نقد الشعر**، تح محمد عيسى منون، ص 17.

(1) المصدر السابق، تح كمال مصطفى، ص 24–25.

لائتلاف عناصر الشعر وعيوب ذلك الائتلاف التي هي بمثـــابة اختلالات تحدث اضطـــرابا على مستوى المنظومة الائتلافية لعناصر الشعـــر.

وإذا سلّمنا بتأثر قدامـــة –في نظرته السابقة لمصطلح الائتلاف– بالفيثاغوريين فيمكن أن نسلّم بتأثره بأفلاطون، ما دام هذا الأخير قد تأثّر بائتلاف الفيثاغوريين المتأخرين؛ وذلك حين طبّق تلك التصورات على الفنون، ورأى أنّ الجمال فيها يرجـــع إلى "**التنـــاسب والائتلاف**" الذي يوجد في الأشكال و الألوان والأصوات. وعلى هذا النحو أيضا يفسر الجمال النفساني الذي يسميه بالخير أو العدالة أو الفضيلة. وعلـــى هذا النحو أيضـــا تمكن من تبيين النفس الإنسانية، وقوانين المجتمع؛ لأنه بهذه القوانين يتحقق النظام و التآلف والانسجام...([1]).

والجدير بالذكر أن قدامة يستعمل فعل يُؤلّف (المبني للمجهول) –أحيانا أخرى– بمعنى أقرب إلى الصنـــاعة والإنشـــاء؛ وذلك في قوله: «ولمّا كانت **للشعر صناعة**، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع و يعمل لها على غاية التجويد والكمال؛ إذ كان جميع ما **يؤلّف** و يصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان... كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصودا فيه، وفي ما يحاك و **يؤلّف** منه إلى غاية التجويد...»([2]).

وممّا يؤكد استعمال قدامة للتأليف بمعنى الإنشـــاء و التكوين في هذا النص هو ربطه الفعل (يؤلف) بفعلين آخرين يفيدان المعنى نفسه على وجه التقريب وهما: (يصنع) و(يحاك) وهو بذلك يذهب مذهب أرسطو الذي قرن التأليف بالصناعة؛ إذ يقول: «...فلنا أن نتشبّه **بالتأليف** واللّحون: وذلك إما أنّ الأوزان مشابهـــات للألحـــان فهـــو بين للذين هم مفطورون على ذلك منذ الابتداء، وخاصة أنّهم ولّـــدوا **صنـــاعة الشعـــر** من حيث يأتون بذلك ويمتعون

(1) لمزيد من المعلومات عن " الائتلاف " عند الفثاغوريين وأفلاطون، يراجع أميرة حلمي مطر : **الفلسفة اليونانية**، تاريخها و مشكلاتها، ص 72 و ما يليها.

(2) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 18.

قليلا قليلا وولّــدوها الذين **ألّفوها** دفعة ومن ساعته. وانجذبت بحسب عادتها الخاصيّة، أعني **صناعة الشعر...»**([1]).

فاستعمال قدامة وأرسطو لمصطلح التأليف هنا هو استعمال ذو صبغة فنية صناعية، وإن كان المعنى الأول يقترب من المعنـــى المنطقـــي الفلسفـــي المتـــداول وبهـــذا لا نستبعد من أن يكون قدامة قد أخذه من المنطق ليستعمله استعمالا لغويا فلسفيا.

وبعد هذا التّفصيل في مصطلح الائتلاف نذهب إلى ذكر ائتلاف عناصر الشعر الأربعة ونوضّـــح إلى أيّ مدى تأثّـــر قدامـــة في كل ائتـــلاف (بنعوته وعيوبه) بالفكـــر اليونانـــي. ولنبـــدأ بـــ:

1- ائتلاف اللفـــظ مـــع المعنـــى (بنعوته وعيوبه)

أ- نعوتـــــــه:

من أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى :

المســـاواة :

يعرف هذا المصطلح في الحســـاب والهندســـة، وفـــي المنطـــق، وفـــي الأخلاق، وفي القانون، وفي السياسة...([2]). ويعرف في البلاغة بالمذهـــب المتوسَّط بين الإيجاز والإطنـــاب، ولهـــذا عُدَّ عنـــد البـــلاغيّين من أهـــمّ مباحث علم المعاني، وذلك بعدما أخذوه عن قدامة([3]). و قدامة في أغلب الظّن أخذه عن أرسطو وفهمه عنه. وقبل أن نبرهن على ذلك لابدّ لنا من معرفة المساواة عند قدامة مع ذكر مثالين ممّا مثّل لها.

---

(1) أرسطو طاليس : **كتاب الشعر**، تح شكري عياد، ص 39.

(2) ينظر تعريف المساواة في هذه المجالات: محمود يعقوبي : **معجم الفلسفة**، ص 103. وينظر تعريفها في مجال الرياضيات و المنطق: محمد فتحي عبد الله: **معجم مصطلحات المنطق وفلسفة العلوم**، ص 251- 252.

(3) ينظر عبدالعزيز عتيق: **في تاريخ البلاغة**، دار النهضة، بيروت-لبنان، ط2، (د.ت)، ص149. وينظر بدوي طبانة: **قدامة بن جعفر و النقد الأدبي**، ص281-282. وينظر محمد مهدي الشريف: **معجم مصطلحات علم الشعر العربي**، ص82-83.

يقول قدامـــة عن المساواة: «هي أن يكون اللفـــظ مساويـــا للمعنى حتى لا يزيد عليه و لا ينقص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكُتّاب رجلا فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعاينة؛ أي مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر»([1]).

وذلك مثل قول زهير بن أبي سلمى([2]):

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْـدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَـةً وَ إِنْ خَالَهَا عَلَى النَّاسِ تُعْلَـــمِ

ومثـــــــل قولــــــه:

إِذَا أَنْتَ لَمْ تُقْصِرْ عَنِ الجَهْلِ وَ الخَنَا أَصَبْتَ حَلِـيمًا أَوْ أَصَابَكَ جَاهِلُ

وهنا نذكر بقول أرسطـــو الذي يشبه ما ذهب إليه قدامة؛ الذي يقـــول فيـــه: «لأنّه إذا كان الأسلوب مسهبا لم يعد واضحا، وكذلك إذا كان شديد الإيجاز، فالأنسب مـــن غيـــر شك هو الموقف الوسط...»([3]). و يقول أرسطو في كتاب المقولات: «...لأن الشبيه يقال أكثر شبها و غير **المساوي** يقال أكثر و أقل...»([4]).

الإشــــــارة:

إذا كانت المساواة مظهـــر التآلف والانسجام بين اللفظ والمعنى فإن هناك من مظاهر هـــذا التآلف و الانسجام اندراج المعاني الكثيـــرة تحت اللفظ القليل وهـــو الذي يسميـــه النقـــاد و البلاغيون "**الإيجاز**"([5])، و يسميه قدامـــة "**الإشارة**". و هي من مصطلحـــات علم المعـــاني وقد عرفها هذا الأخير بقوله: «هي أن يكـــون اللفظ القليل مشتملا على معاني كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدلّ عليهـــا كمـــا قال بعضهـــم وقد وصـــف البلاغـــة فقال: هي لمحة دالـــّة»([6]). وذلك مثل قول الشاعر:

---

(1) **نقد الشعر** : تح كمال مصطفى، ص 150.

(2) ينظر **ديوان زهير بن أبي سلمى**، دار صادر، ص 88.

(3) أرسطو طاليس : **الخطابة**، تح عبد الرحمن بدوي، ص 228.

(4) **منطق أرسطو، كتاب المقولات**، ص 48. و ينظر كذلك: ص 47-48.

(5) ينظر مثلا: أبو هلال العسكري: **الصناعتين**، ص193. والعلوي: **الطراز**، الفصل الخامس، ص 88.

(6) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 152.

هَاجَ ذَا القَلْبِ مِنْ تَذَكُّرِ جُمْلٍ   مَا يَهِـيجُ المُـتَيَّـمَ المَحْزُونَــا

فقد أشارهذا الشاعر بقوله: «ما يهيج المتيم المحزونا إلى معان كثيرة»([1]).

إن كلام قــدامة هذا يفســر لنا ما جــاء في كلمـــة ابن المقفــع؛ إذ قال إنّ البلاغة هي الوحي في الكلام والإشارة إلى المعنى، وترديد لما قاله الجاحظ مرارا عن الإيجاز والكلام الذي هو كالوحي والإشارة([2]). وبهذا يكون قدامـــة قد استعار مصطلح "الإشارة" من عند ابن المقفع أو الجاحظ -بما أنّهما تأثرا بالفكر اليوناني وبفكــر الأمم الأخرى- و لكن هذا لا يمنع من أن يكون قد أخذها مباشرة من خطابة أرسطــو؛ لأنّ هذا الأخير أشاد كثيرا بالإيجـــاز، منها على سبيل المثال ما جاء في خطابته من أن اللطيف الرشيق من الأمثال ما يوحي بمعنى أكثر مما يتضمنه اللفظ؛ لأن بالإيجاز يصير التعبير ألذ وقعا... كما أن الإيجاز يجعلنا أسرع إلى الفهم ([3]).

كما لا يمنع أن يكون قد أخذ هذا المصطـــلح (الإشارة) من مقولات أرسطــو، لأنّ هذا الأخير يقول: «و قد يظنّ بكل جوهر أنه يدل على مقصود إليه **بالإشارة**...فإنّ القائل: "حيوان" قد جمع بقوله أكثر ممّا يجمع القائل: "إنسان"»([4]).

ومن نعوت ائتلاف اللفظ و المعنى أيضا يذكر قدامة :

الإرداف:

---

(1) ينظر المصدر نفسه، ص 153.

(2) ينظر شوقي ضيف : **البلاغة تطور و تاريخ**، ص89. و ينظر أيضا عبد العزيــز عتيق: **تاريخ البلاغة العربية**، ص 64-70. و للتأكد مما قاله الجاحظ حول الإشارة أو الإيجاز، ينظر **البيان و التبيين**، تح عبد السلام هارون، ج1، ص 78-99. وما بعدهما، وينظرأيضا: محمد جمال باروت : **الجاحظ مؤسس البيان العربي**، ص103-104 وما بعدهما، وينظر أيضا ميشال عاصي **مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ**، ص197-198. و ينظركذلك محمد مهدي الشريف : **معجم مصطلحات علم الشعر العربي**، ص 86- 87.

(3) ينظر أرسطو طاليس : **الخطابة**، تح عبد الرحمن بدوي، ص 220-222.

(4) **منطق أرسطو، كتاب المقولات**، ج1، ص 40.

و يعرفه قائلا: «هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدّال على ذلك المعنى، بـــل بلفـــظ يدل على معنى هو ردفـــه وتابع له، فـــإذا دل على التابع أبان عن المتبوع»([1]). وقد مثل له بعدة أمثلة شعرية منها قول عمر بن أبي ربيعـــة([2]):

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقُرْطِ إِمَّا لِنَـــوْفَـــلٍ   أَبُوهَا وَ إِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَ هَاشِـــمُ

فالشاعر هنا أراد أن يصف طول الجيد، فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى القرط.

و قـــول امرئ القيـــس([3]):

وَيُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا   نَـــؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

فامرؤ القيس أراد أن يصف ترف هذه المرأة، وأن لها من يكفيها، فقال نؤوم الضحى، و إن فتيت المسك يبقى إلى الضحى فوق فراشها، وكذلك سائر البيت، وهي لا تنتطق (لا تضع نطاقا) لتحزم، و لكنها في بيتها متفضّلة([4]).

ومن هذا النوع يدخل في الأبيات التي يسمونها أبيات معان؛ وذلك إذا ذكر الردف وحده، وكان وجه إتباعه لما هو ردف له غير ظاهر، أو كانت بينه وبين أرداف أخر كأنها وسائط، وكثرت حتى لا يظهر الشيء المطلوب بسرعة، وهذا البـــاب إذا غَمُضَ لم يكن داخلا في جملة ما ينسب إلى جيد الشعـــر؛ إذا كان من عيوب الشعـــر الانغلاق في اللفظ و تعذّر العلم بمعناه([5]).

---

(1) **نقد الشعر** : تح كمال مصطفى، ص 155-156، و ينظر أيضا تعريف الإرداف: كتابه **معجم الألفاظ**، ص 7.

(2) ينظر **ديوان عمر بن أبي ربيعة**: شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1412 هـ- 1992م، ص 537.

(3) ينظر **ديوان امرئ القيس**، ص 116.

(4) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 156.

(5) ينظر المصدر نفسه، ص 158.

و هنا يرى رجاء عيد أنّ قدامة كان أصحّ نظرا –على الرغم ما لحقه من سوء السّمعة لدى كثير من الباحثين– حيث جعل تلك الصورة الكنائية نوعا من أنواع "ائتلاف اللفظ و المعنى" فيما يسميه "بالإرداف" الذي يقابل الكنـــاية([1]) عند بعض النقاد الذين سبقوه، والذين أتوا بعده. كما يطابق "التتبيع" أو "التجاوز" عند البعض الآخر.

و إذا جئنا للبحث عما يطابق "الإرداف" عند أرسطو وجدنـــا هذا النص الذي اقتطفناه من "فن الشعر": «...و تكون لغة الشعر نبيلة بعيـــدة عن الابتذال إذا استخدمت ألفاظا غريبة عن الاستعمال الدارج، وأقصد بذلك الغريبة (الأعجمية). والمجاز والأسماء المحدودة (المطولة) و بالجملة كل ما هو مخالف للاستعمال الدّارج. لكن إذا تألّف القول من كلمات من هذا النوع لجاء إمّا ألغازا أو أعجميا: ألغازا إذا تركّب من مجازات، و أعجميا إذا تألّف من كلمات غريبة...»([2]).

وواضح أنّ الإرداف –كما يسميه قدامة، والكناية كما يسميها معظمهم– استعمال الكلام استعمالا مخالفا لما درج عليه الناس من التعبيـــر المباشر، فعوضا من قول عمر بن أبي ربيعة أنها طويلة الرقبـــة قال بعيـــدة مهوى القرط. وعوضا من قول امرئ القيس بأنّ تلك المرأة مترفة ومخدومة، قال نؤوم الضحى.بقيت ناحية الغموض التي حذر منها قدامة هذه يمكن ردها بسهولة إلى كلام أرسطو عن الألغاز الناتجة عن تركيب المجازات البعيدة. والكناية (الإرداف) معدودة بين أقســـام المجـــاز.

و من نعوت ائتلاف اللفظ و المعنى يذكر قدامـــة:

التمثيـــــل:

(1) ينظر رجاء عيد : **فلسفة البلاغة** بين التقنية والتطور، ص 182.

(2) أرسطو طاليس: **فن الشعر**، تر و تح عبد الرحمن بدوي، ص 61–62، ونر وتح شكري عياد ص 122–123.

التمثيل في اللغة يحمل معنيين بخاصة: معنى التّصوير، و معنى التّقدير والتّشبيـــه، وفي هذه الحالة يطلـــق على الشيء الذي يضـــرب مثلا فيجعـــل مثله أو على الحديث نفسه، ومن المصطلحات التي تماثله و تشاكله في هذه الدلالة "المثال" و"الحذو"، و"العبرة" و "الآية"([1]).

و يرتبط التمثيل من الناحية الاصطلاحية بالاستعارة، لأنّه أحد ضروبها، كما يرى ابن رشيق([2]). وما الاستعارة إلاّ نوعا من التّشبيه. والاصطلاحان معا من المصطلحات البلاغية (البيانية والبديعية) التي أضافها قدامة إلى التسميات الأخرى والتي سبق إليها ابن المعتز. وقد ورد التمثيل عنده بمعنيين: معنى لغوي و معنى اصطلاحي، وإن كان المعنى اللغوي لم يذكره في نعوت هذا الائتلاف.

<u>أمّا المعنى الأول:</u>

فيقول قدامة :«وقد وصف شعراء مصيبون متقدّمون بالإفراط في هذه الفضائل حتى زال الوصف إلى الطّرف المذمـــوم، و ليس ذلك منهـــم إلاّ كما قدّمنا من القول فيه في باب الغلو في الشعر من أن الذي يراد به إنّما هو المبالغة و **التمثيل لا حقيقة الشيء**»([3]).

فـــالتمثيل هنا يراد به **التّصويـــر**، وهـــذا المعنـــى يذكرنا بقول أرسطـــو: «و إذا اُعتـــرض بأنّ **التّصوير غير مطابق للحقيقة** فقد يمكن أن يجاب بأنّ الشاعر إنّما **مثّل** الأشياء كما ينبغي أن تكون...»([4]).

<u>أمّا المعنى الثاني:</u>

فجعله قدامة أحد نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى؛ حيث يعرفه قائلا: «هو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عمّا أراد أن يشير إليه»([1]). ومن أمثلة ذلك قول اللَّعين المِنْقَرِي يصف ناره:

---

(1) ينظر **لسان العرب**، مادة (مثل).

(2) ينظر ابن رشيق : **العمدة**، ج1، ص 277.

(3) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 69.

(4) أرسطو طاليس : **فن الشعر**، تح و تر شكري عياد، ص 144.

رَأَى أُمَّ نِيرَانٍ عَوَانًا تَكُفُّهَـــا بِأَعْرَافِهَا هُوجُ الرِّيَاحِ الطَّرَائِدُ

فقد أومأ بقوله: "أم نيران" إلى قدمها، و"بعوان": إلى كثرة عادته لإيقادها، إيماءً غريبًا ظريفًا، وإن كانت العرب تقول ذلك في النار كثيرًا([2]).

وقال بعض الأعراب:

فَتًى صَدَمَتْهُ الْكَأْسُ حَتَّى كَأَنَّمَا بِهِ فَالِجٌ مِنْ دَائِهَا فَهُوَ يُرْعَــشُ

والكأس لا تصدم، ولكنه أشار بهذا التمثيل إشارة حسنة إلى السُّكْر.

والملاحظ هنا أنه يعني بهذا المصطلح ما يسمى " بالاستعارة التمثيلية" التي فضّل تسميتها بـــ" التمثيل"، كما يشمل هذا المصطلح بعض صور الكناية.

فقدامة هنا ذهب مذهب أرسطـــو الذي ذكـــر هو الآخـــر التّمثيـــل ضمن الاستعارة أو المجاز أيضا، ولذا نراه يقرّر بأن **الاستعارة (المجاز)** نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر، والنّقل يتمّ إمّا من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس أو من نوع إلى نوع أو **بحسب التّمثيل.** ثم يعرض أمثلة حتى نصل إلى قوله : «وأعني بقولي" **بحسب التّمثيل**": جميع الأحوال التي فيها تكون نسبة الحدّ الثاني إلى الحدّ الأوّل كنسبة الرّابـــع إلى الثالث؛ لأنّ الشاعر سيستعمل الرّابع بدلا من الثاني، والثاني بدلا من الرابع، وفي بعض الأحوال يضيف الحد الذي تتعلق به الكلمة المبدل بها المجاز. ولإيضاح ما أعني بالأمثلة أقول: إن النسبة بين الكأس وديونوسس هي نفس النسبـــة بين الترس وأرِس؛ ولهذا يقـــول الشاعـــر عن الكأس إنّها "تـــرس ديونوسس"، وعن الترس إنّه "كأس أرس"»([3]).

---

(1) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص158.

(2) ينظر المصدر نفسه، ص 161.

(3) أرسطو طاليس: **فن الشعر**، تر و تح عبد الرحمن بدوي،ص58-59. وتح شكري عياد، ص 116- 118.

وهكذا تكون النسبة بين الأم وأولادها هي نسبة النار القديمة التي يقتبس منها لإشعال النيــران الجديدة، فقال: اللّعين أم نار. وبالنسبة بين الكأس التي تصدم، والسّيف الذي يرعش ويخيف من كأس ديونوسس.

المطابــق والمجانــس:

لقد جمع قدامة هذين المصطلحين (النعتين) في تعريف واحد، ثم فصّل في كلّ منهما. فتعريفهما الثنائي هو:«أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة»([1]).

أما تعريف كل منهما فيتمثل في أنّ:

المطابـــق([*]):

«هو ما يشتــرك في لفظـــة واحـــدة بعينها»([2])، مثل قـــول زياد بن الأعجم([**]):

وَنُبِّئْتُهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ وَلِلُّـــؤْمِ فِيهِمْ كَاهِـــلٌ وَسَنَامُ

وقـــال الأَفْـــــوَه الأَزْدِي:

وَأَقْطَعُ الْهَوْجَلَ مُسْتَأْنِسًا بِهَوْجَلٍ عَيْرَانَةٍ عَنْتَرِيسْ

فلفظة "الهَوجل" في هذا البيت واحدة، قد اشتركت في معنيين؛ لأنّ الأولى يراد بها الأرض، والثانية يراد بها الناقة.

---

(1) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 162.

(*) **المطابق** أو **المطابقة**: تعني الموافقة والمساواة، ينظر محمود يعقوبي: **معجم الفلسفة**، مادة (طبق)، ص 128. وينظر محمد فتحي عبد الله : **معجم مصطلحات المنطق وفلسفة العلوم**، ص 261-262.

(2) **نقد الشعر**، تح السابق، ص 162.

(**) هو زياد الأعجم: مولى بني عبد القيس، شاعر جزل الشعر، فصيح الألفاظ كانت في لسانه عجمة، فلقّب بالأعجم، ولد ونشأ في أصفهان فانتقل إلى خراسان، فسكنها ومات بها نحو 85 هـــ. وقد ذكر أبوهلال العسكري بيت زياد الأعجم السابق، في **باب المطابقة** أيضا، ينظر **الصناعتين**، ص339.

والملاحظ هنا أن قدامة قد اتّبع أستاذه ثعلب في تسميــة هذا المصطلح "بالمطابق"، لأنّ هذا الأخير -أي ثعلب- عرّف المطابق بأنّه: «تكرير اللفظ بمعنيين مختلفين»([1]). ولم يتابع ابن المعتز الذي سمّى هذا النــوع البلاغــي البديعــي "بالتجنيس"([2])، وذلك لأنّ الرجل يرى أن المعــاني والمصطلحــات البلاغية والنقدية لا جدال فيها، فكلّ بلاغي وناقد حرّ في اختراع ما يراه من المصطلحات. ولعلّه كان مدفــوعا بعاطفــة الكراهية لابن المعتز، فلم يشأ متابعته.

وإذا كان قدامة قد أخذ تسمية هذا المصطلح عن أستاذه ثعلب فمن المحتمل أن يكــون قد فهم معناه عن أرسطو، لأننا نقرأ في "الخطابة" مايلي: «والمقابلــة تكــون إذا كانت أطراف الفواصل متشابهة...أمّا التصريف فكما قيل: إنك تأمل أن تقوم كالنّحاس إذ لست مستويا كالنّحـــــاس» ([3]).

فكلمة "**النّحاس**" الأولى تعني تمثال من البرونز، وكلمة النّحاس الثانية تعني درهم البرونز، وهو جناس تام، بل لفظ مكرر كما يقول عبد الــرحمن بــدوي ([4]). وهذا يماثل أو يطابق ما استشهد به قدامة من أمثلة شعرية تتوفر على المطابق.

<u>المجانـــــس(*):</u>

فهو «أن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق»([5])، مثل قول أوس بن حجر:

لَكِنْ بِفِرْتَاجَ فَالْخَلْصَاءِ أَنْتَ بِهَا فَحَنْبَــلٍ فَعَلَى سَرَّاءَ مَسْــرُورُ

---

(1) ينظر هذا التعريف : يحي بن معطي : **البديع في علم البديع**، ها، ص 100 (في التجنيس).

(2) ينظر ابن المعتز : **كتاب البديع**، ص 25. وينظر مصطلح التجنيس : **الصناعتين**، ص 353.

(3) **الخطابة:** تر و تح عبد الرحمن بدوي، ص 211- 212.

(4) ينظر المصدر نفسه، ها، ص 212.

(*) ينظر تعريف المتجانس : **معجم مصطلحات المنطق و فلسفة العلوم**، ص 239- 240.

(5) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 163.

وقـــال المـــرّار:

وَأَعْظَمَــنِـــي أَنْ أُرَى زَائِـــــرًا وَأَخْتَلِف الْحَيَّ يَوْمًا خُلــُوفَـــا.

ولعلّ هذا المصطلح ينطبق على ما قاله أرسطو في هذا النص،الذي هو ضمن ما قاله سابقا : «...و الوصول لابدّ أن يكون لها في البدء أو في المنتهى، والمبادئ فيها تكون أبدا متساوية الكلمات، والمبادئ في هذا النحو كما قيل... **بالمنح** ملكوهم و **المدح**...، ثم الذي يكون منها باشتقاق الكلم كما قيل طبيب إنه يولد لي **طفل،** و لكن ليس هو العلّة، و كنت معلقا **بالأصل**»([1]).

فالمتأمل لما أشاد به قدامة من أمثلة، وما أشاد به أرسطو من أمثلة أيضا يلاحظ دون شك أنهما يتفقان على استحسان الجناس الناقص كما نسميه، ولكن كلام أرسطو أكثر تفصيلا ووضوحا من كـــلام أبي الفرج الذي اختار اصطلاح المجانس معتمدا على الدلالـــة اللغويـــة.

ب- عيـــوبـــــه

الإخـــلال:

نقول خلل يخل، خلا، وخلولا وخللا؛ بمعنى ضعف تماسكه واختل الأمر وهن، واختل، بمعنى افتقر، وبمعنى فسد أيضـــا([2]). و الخلل ضد التوازن والإخلال بالشيء إصابته بما يفقده التوازن والنظام.والواقع أنه من أشد عيوب الشعر والفن بشكل عام([3]).

و بهذا المعنى اللغوي يمكن القول إن أيّ خلل أو إخلال من شأنه أن يفسد العلاقة الائتلافية بين اللفظ والمعنى سواء بالزيادة أو النقصان –دون شك– يؤدي إلى عدم الوضوح في الأسلوب، وكذا عدم استساغته، مادام يفتقر إلى تلك العلاقة الانسجامية التوافقية المتماسكة. ولعلّ هذا ما ذهب إليه قدامة في الإخلال بالحذف (الإيجاز) و الزيادة في اللفظ.

(1) **الخطابة:** تر و تح عبد الرحمن بدوي، ص 211-212.

(2) ينظر جورج متري عبد المسيح: **لغة العرب،** ص 400-401 (بتصرف).

(3) ينظر محمد مهدي الشريف: **معجم مصطلحات علم الشعر العربي،** ص 60.

أمّا الذي يكون بالحذف(*)، **فعرّفه بقوله : «هــو أن يترك من اللفظ ما به يتــمّ المعنى»(1)، مثـــال ذلك قول عروة بن الورد :**

عَجِبْتُ لَهُمْ إِذْ يَقْتُلُونَ نُفُوسَهُمْ   وَ مَقْتَلُهُمْ عِنْدَ الوَغَى كَانَ أَعْذَرَا

فالشاعر أراد أن يقول: «عجبت لهم إذ يقتلون نفوسهم في السّلم و مقتلهم عند الوغى أعذر فترك في السّلم»(2)، مخلاً بشرط الوضوح اللازم للعبارة، ومثل هذا الجنس؛ أي الحذف (الإيجاز) الكلام قليل فهناك الحذف لكلام كثير؛ بمعنى (الإيجاز الشديد)، وذلك مثل قول الحارث بن حلزة:

وَ الْعَيْــشُ خَيْـــرٌ فِي ظِــــلاَلِ   النُّــوكِ مِمَّـــنْ عَــاشَ كَــدًّا

فالشاعر أراد أن يقول: والعيش في ظلال النّوك خيرٌ من العيش بكدّ في ظلال العقل فترك شيئا كثيرا، فلو أنّه قال ذلك لكان في هذا الشعر خلل آخر.

أمّا الخلل الذي يحدث بالزيادة، فعرّفه قدامـــة قائـــلا: «هـــو أن يزيد في اللفـــظ ما يفسد به المعنى»(3)، مثال ذلك قول بعضهـــم:

فَمَا نُطْفَةٌ منْ ماءِ نَحْضٍ عُذَيْبَةٌ   تُمَنَّع من أيْدِي الرُّقَاةِ تَرُومُهـــا

بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَـــا لوْ أنَّكَ ذُقْتَهُ   إذا ليلةٌ أَسْجَتْ وغَارت نُجُومُهَا

فقول هذا الشاعر: "لو أنك ذقته"، زيادة توهم أنه لو لم يذقه لم يكن طيبا(4).

و لو تأملنا ما قاله قدامة في هذا الاصطلاح (الإخلال) لوجدنا أنّه ينطبق على ما قاله أرسطو في خطابته، حينما أوجب ضرورة جعل الأسلوب واضحا دون تسفل مناسب للموضوع؛

(*) و إن كان لم يذكر هذا بل اكتفى فقط بذكر التعريف.

(1) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 216.

(2) المصدر نفسه، ص 216–217.

(3) المصدر نفسه، ص 218.

(4) ينظرالمصدر السابق، ص نفسها.

لأنــه إن كان مسهبا لم يعد واضحا، وإن كان شديد الإيجاز أيضا فالأنســب من غيــر شــك هو الموقف الوسط. أمّا المتعة فستحدث... من التناسب الحســن بين اللفظ... مع مقتضيات الموضوع([1]).

2- ائتــلاف اللفــظ مع الــوزن (بنعوته و عيوبه)

أ- نعوتــــــــه

لكي يحصل الائتــلاف بين اللفــظ و الوزن يجب أن تكــون: «الأسمـــاء والأفعال في الشعر تامّة مستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها، وأن تكون أوضاع الأسماء المؤلفة منها، وهي الأقوال، على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجــب تقديمـــه، ولا إلـــى تقديم ما يجب تأخيره منها، ولا اضطرّ أيضا إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس معنى بها بل يكون الموصوف مقدّما والصفة مقــولة عليها، وغير ذلك ممّا لو ذهبنا إلى شرحــــه لاحتجنا إلى إثبات كثيــر من صناعتي المنطق و النحو في هذا الكتاب، وكان يصـــعب النظر فيه على أكثر الناس... ومن هذا الباب ألاّ يكون الوزن قد اضطر إلى إدخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجا إليه حتى أنّه إذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه، أو إسقاط معنى لا يتمّ الغرض المقصود إلاّ به، حتـــى أنّ فقــده قد أثر في الشعر تأثيرا بان موقعه»([2]).

ولم يأتِ قدامة بأمثلة شعرية لهذا الائتلاف الثنائي بين اللفظ والوزن؛ وذلك لأنّه رأى أن كل شعر سليم مما ذكر فهو مثال لذاك. فأمّا الأشعار التي لم تسلــم منـــه فقد وعد بذكرها في باب عيوب الشعر. ولأرسطــو كــلام شبـــيه بهــذا فـــي "فن الشعر":

«إذ بتجنب الصورة الدارجـــة، والاستعمال العـــادي تصبح هذه الأسمـــاء مؤديـــة إلى جعل القول غير مبتذل. و من حيث أنها هي مما يستعمل فيبقى الوضوح مكفـــولا. لهذا

---

(1) ينظر كتاب **الخطابة** : تر عبد الرحمن بدوي، ص 228.

(2) نقد الشعر : تح كمال مصطفى، ص 166.

يخطئ الذين يعيبون هذا الضرب من اللغة ويسخرون على خشبة المسرح من الشاعر (هوميروس) بمنزلة إقليدس القديم الذي يقول إن تأليف الشعر ميسور لمن أوتي ملكة إطالة الكلمات كما يشاء، تلك الملكة التي يسخر منها إقليدس القديم بلهجته المرّة»([1]).

ويترجمها عبد الرحمن بـــدوي على الوجـــه التالي: «رأيـــت أفيخاريس ذاهبـــا إلـــى مارثون، ومن غير أن يخشى الحريق(*) فيها»([2]).

ثمّ يعلّق عليها قائلا: «وهذان البيتان لاذعان: و في الأول طول حـــرف E في القدم الأولى، والبيت الثاني ناقص...»([3]).

وهنا يكون قدامـــة قد طبّـــق هذا الخلل الموجود في العروض اليوناني على العروض العربي، فاستنكر الزيادة في الوزن أو النقصان منها، كما سخر إقليدس القديم من هوميـــروس من هذا الخلل العروضي. وهذا ينبئ على عدم قبول قدامة إدخال كلام ليس الغرض في الشعر محتاجا إليه لضرورة الوزن، أو حذف يجعل الـــدلالة غـــامضـــة، وبتعبير أرسطو: «لابـــدّ من الاعتدال في كل قسم من أقسام القول؛ ذلك لأنّ استعمال المجـــازات والكلمات الغريبة... في غير محلّها يؤدي إلى النتيجة نفسها التي يصل إليها من يريد أن ينتج أثرا مضحكا»([4]).

ب- عيوبـــــه

من عيوب هذا الائتلاف ذكر قدامة :

الحشـــــــو:

---

(1) **فن الشعر** : تر عبد الرحمن بدوي، ص 62.

(*) والحريق أو بقلة الرماة :Ellebonnes : نبات يستعمل لعلاج الجنون.

(2) **فن الشعر**، ها، ص 62.

(3) المصدر نفسه، ها، ص 62.

(4) المصدر نفسه، ص 62.

الحشو في اللغة: ما يحشى بـــه الشـــيء، والحشو من الإبـــل، صغارها، و الحشو من الناس، ما لا يعتمد عليه. والحشو من الكـــلام ما لا خير فيه،... والحشو في علم العروض: أجزاء البيت غير عروضه، وضربه، ج أحشاء([1]).

والحشو عند قدامة لا يخـــرج عن هذا المعنى اللغوي؛ إذ يعرفـــه قائلا: «هو أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن»([2])، مثل قول أبي عدي القرشي:

نَحْنُ الرُّؤُوسُ وَ مَا الرُّؤُوسُ   إِذَا سَمَتْ فِي الْمَجْدِ لِلأَقْوَامِ كَالأَذْنَابِ

فقوله للأقوام حشو لا منفعة.

وهذا تطبيق لقول أرسطو:«إن الزيادة تنتج أثرا مضحكا وتبعده عن الوضوح»([3]).

التّغييـــــر:

التّغيير في اللغة :يعني التبديل و التحويل([4]). وفي الاصطلاح الفلسفي :«هو انتقال الشيء من حالة إلى حالة أخرى... أو هو الانتقال من ضد إلى آخر...»([5]).

وهو في اصطلاح قدامة في "نقد الشعر": «هو أن يحيل الشاعر الاسم، عن حاله وصورته إلى صور أخرى إذا اضطرته العروض في ذلك»([6])، كما قال بعضهم يذكر سليمان عليه السلام :

وَ نَسْجُ سُلَيْمٍ كُلَّ قَضَّاء ذَائِلِ

و كمـــا قـــال آخـــر:

(1) ينظر جورج متري عبد المسيح : **لغة العرب**، معجم مطول للغة العربية و مصطلحاتها الحديثة، ج1، ص 296. ينظر محمد سليمان عبد الله الأشقر، معجم علوم اللغة العربية، ص 194- 195.

(2) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 218.

(3) **فن الشعر**، تح بدوي عبد الرحمن، ص 62.

(4) ينظر الزمخشري : **أساس البلاغة**، مادة (غير)

(5) جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، ج1، ص 311. و ينظر الجرجاني : **التعريفات**، (باب التاء)، ص67.

(6) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 220.

مِنْ نَسْجِ دَاوُد أَبِى سَلاَّمِ

فالشاعر هنا قد خالف شرط السلامة اللغوية، أو كما قال أرسطو ينبغي أن تتكلم اليونانية([1]). وقد ترجمت عند قدامة: ينبغي أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة؛ بمعنى في البنية وفي الترتيب و في التقديم والتأخير([2]).

وممّا لا شكّ فيه أن "التغيير" ذكر عند أرسطو بمعنى المجاز méthophore ولهذا يرى أن المثال (الصورة) **تغير**، لكنهما يختلفان قليلا، فقول القائل في أسخيلوس إنه وثب وثبة أسد هو **تغيير**، فمـــن أجـــل أنها جميعها كان شديدين، سمى أسخيلوس بالتغييـــر و الاختلاف أسدا، وما أنفع المثال في الكلام أيضا، ولكن ينبغي أن نقل استعماله لأنه من الفيوئطي (الشعر) فإن هذه عند هؤلاء بمنزلـــة التغييـــر([3]).

ثم يضـــرب لنـــا أرسطـــو عـــدة أمثلـــة حـــول التغييـــر الذي هو الاستعـــارة أو(المجاز)، ولكنه في آخر حديثه عن الصورة أو المقارنـــة يذهب إلى القول بوجوب التغيير دائما الذي يرجع إلى المعادلـــة و الوزن في الأشياء، وتكـــون تلك الأشياء، وإن اختلفت، متساوية في العكس، كما أنّنا إذا قلنا : ذو كأس، فإنها تعني المشتـــــري، وإذا قلنا ذو الترس فإنمـــا نعني المديـــح، أمّا تركيـــب الكـــلام فمن هذا ونحوه([4]). ولعلّ هذا يشبه ما قاله قدامة عن التغيير في مثاليه اللذين ذكرهما سابقا،إذ لو قلنا سليم فنعني سليمـــان.

التفصيـــل:

و هو عيب كذلك من عيوب ائتلاف اللفظ و الوزن وقد عرّفه قدامـــة بقولـــه:

(1) ينظر أرسطو طاليس: **كتاب الخطابة**، تر وتح عبد الرحمن بدوي : ص198، (في سلامة الأسلوب).

(2) **نقد الشعر**، تح السابق، ص 166.

(3) ينظر أرسطو طاليس: المصدر السابق، ص 195- 196 في (الصورة أو المقارنة).

(4) ينظر أرسطو طاليس : المصدر السابق، ص 195-197.

«هو ألاّ ينتظم نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض، فيقدّم و يؤخّر»([1])، كما قال دُرَيْد بن الصّمة([*]):

وَ بَلِّغْ نُمَيْرًا، إِنْ عَرَضْتَ، ابْنَ عَامِرٍ فَأَيُّ أَخٍ فِي النَّائِبَاتِ و طَالِبِ

فالشاعر هنا فرق بين نمير بن عامر بقوله : "إن عَرَضْتَ" ([2]).

و هذا يذكرنا بقول أرسطو: «وأمّا الألفاظ في ذلك ما قد يستعمل في الرّباطات المنطقية إذا المتكلم حاذى بها على ما هي متهيئــة أن تكــون عليــه في التّقدم و التّأخر، و ما بين بعضها، فإن منها ما يتقدّم و منها ما يأتي بعده... فإن كــان المتكــلم لا يفكر أن يحاذي بعضها ببعض فقد ينبغي ألاّ يباعد بينها، و ألاّ يضع رباطا قبل رباط من تلك التي يضطر إلى المحاذاة بها...»([3]).

التثليــم:

التثليم في **اللغة:** يعني القطع و الانكسار، نقول: ثَلَمَ الإناءَ يَثْلِمُهُ ثَلْمًا: كَسَرَ حَرْفَه، وثَلَمَ السَّيْفَ: صَيَّرَهُ غير مَاضي القَطْعِ، وثَلَمَ الجدارَ، أَحْدَثَ فيه شَقًّا.

و**الأَثْلَمُ** أو**الثَّلْم** في **العروض:** نوع من الخَــرْم، يكون في الطّويــل و المتقارب فإذا خُرم فعولن بقي عولُنْ، فنقــل إلى فَعْلُنْ ([4]).

و في هذا المعنى اللغوي يعرف قدامة التثليم قائلا:«وهو أن يأتي الشاعر بأسماء يقصر عنها العروض، فيضطر إلى ثلمها و النقص منها»([1])، مثال ذلك قول أمية بن أبي الصّلت([*]):

---

(1) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 221.

(*) هو دريد بن الصمة: الجشمي البكري من هوزان، شجاع من أبطال العرب الشعراء المعمرين في الجاهلية، توفي عام 8 هــ.

(2) ينظر **نقد الشعر**، تح السابق، ص 221.

(3) أرسطو طاليس: **كتاب الخطابة**، تح عبد الرحمن بدوي، ص 198، (في سلامة الأسلوب).

(4) ينظر الخطيب التبريزي : **الكافي في العروض و القوافي**، ص 23. و ينظــر أيضا : جورج متري عبد المسيح: **لغة العرب**، مادة (ثلم)،ج 1، ص 168.

لا أَرَى مَنْ يُعِينُنِي فِي حَيَاتِي غَيْرَ نَفْسِي إلاّ بَنِي إسْـرَالِ

فالشاعر جاء بـــ: "إسرال" التي تدل على "إسرائيل" لضرورة الوزن؛ بمعنى أنّه ثَلَمَ من الكلمة الهمزة و الياء حتى صارت بذلك الشكـــل، كما هو في البيت، و هذا الثّلم أو النّقص أُعتبر عيبا من عيوب ائتلاف اللفظ و الوزن؛ لأنه يجعل الدلالة غامضة كما يجعـــل اللفـــظ غيـــر مستساغ.

و لعلّ ما قاله قدامة حول " **التثليـــم**" له علاقة بما جاء عن اقليـــدس القديم الذي تحدث هو الآخر عن الزيادة و النقصان في الشعر أيضا بتأكيد أرسطو على ضرورة مراعاة الوضع اللغوي للكلمة و عدم الجور عليها بالحذف أو الزيادة([2])؛ لأن هذا من ضعف الشاعرية التي من المفروض أن توفر السّلامة اللغوية و المنطقية و قبل كل شيء([3]).

<u>التذنيـــب:</u>

من الذّنب، والذّنب: هو عضو ناتئ في مؤخرة الكثير من الحيوانات الفقارية كالبقـــرة والفرس... والذّنب من كل الشيء آخره. والذّنب من السوط طرفه، والذّنب من الناس التابع([4]).

هذا المصطلح أو النعت هو عكس المصطلح المتقدّم –أي التّثليم– و قد عرّفه قدامة بقوله: «هو أن يضطر الشاعر إلى زيادة الألفاظ بحروف حتى تستقيم العروض»([5])، كما قال الكميت:

لاَ كَعَبْـدِ المَلِيـكِ أَوْ كَيَـزِيـدِ أَو سُلَيْمَـانَ بَعْـدُ أَو كَهِشَـام

و لعـــلّ هذا القول يطابق قول اقليدس القديم –السابق– و أرسطو حول زيادة الحذف –الذي يطابق التّثليم– و بخاصة في قول اقليدس:«رأيت أفيخارمـــوس ذاهبـــا إلى ماراثون».

(1) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 219.

(*) هو أمية بن عبد الله بن أبي الصّلت بن ربيعة بن عوف الثقافي، شاعر جاهلي، حكيم من أهل الطائف،(ت5 هـ)

(2) ينظر أرسطو طاليس: **فن الشعر**، تح عبد الرحمن بدوي، ص 62.

(3) ينظر محمد عبد الغني المصري : **أثر الفكر اليوناني على الناقدين العربيين الجاحظ و قدامة**، ص 102.

(4) ينظر جورج متري عبد المسيح: **لغة العرب**، مادة (ذنب)، ج1، ص 485.

(5) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 220.

فهنـــا زيادة حرف "E" في القدم الأولى([1]) –حسب ترجمة و تعليــق عبــد الـــرحمن بدوي–، و في قول الكميت تبرز الزيادة في اسم الجلالة "المليك"، وفرق بين اسم الملك، و "المليك".

3- ائتـــلاف المعنى مع الوزن (بنعوته وعيوبه)

أ- نعــوتـــه

اشترط قدامة في هذا الائتلاف –الذي يحدث بين المعنى و الوزن– عدّة نعوت وهي: «أن تكـــون المعاني مستـــوفاة، لم يضطر الوزن إلى نقصها عن الواجب، و لا إلى الزيادة فيها عليه. وأن تكون المعاني مواجهة للغـــرض لم تمتنع من ذلك و لم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن، والطلب لصحته...»([2]). لكنّه لم يمثل لهـــذه النعوت بشواهد شعرية، والسّبب في ذلك هو السّبب الذي جعله لم يمثّل بأمثلة شعرية في نعت ائتلاف اللفظ والوزن، بل تركها لكي يذكرها في عيوب هذا الائتلاف.

فما ذكره قدامة في هذه النعوت –التي هي عبارة عن مصطلحات– يشبـــه ما ذكره أرسطو من صفات، التي من شأنها أن تحدد بدقة مزايا الأسلوب، وتجعله ممتعا، وهي ضرورة جعله واضحا دون تسفّل، و مناسبا للموضوع، لأنّه إن كان مسهبا لم يعـــد واضحـــا، وكذلك إذا كان شديد الإيجاز، فالأنسب من غير شـــك هـــو الموقف الـــوسط. أمّا المتعة فستحدث... من التناسب الحسن بين الألفاظ... ومن الإيقاع ومن الحجج المقنعة المتفقة مع مقتضيات الموضوع([3]).

ب-عيـــوبـــه

المقلـــــوب:

('1) ينظر أرسطو طاليس : **فن الشعر**، تح وتر عبد الرحمن بدوي، ص 62.

(2) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 167.

() ينظر **كتاب الخطابة**، تح عبد الرحمن بدوي، ص 228.

المقلوب عند قدامـــة هو: «أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى وقلبه إلى خلاف ما قصد به»([1])، مثال ذلك قول الحطيئة([2]):

فَلَمَّا خَشِيتُ الهُونَ وَ العَيْرُ مُمْسِكٌ   عَلَى رَغْمِهِ مَا أَثْبَتَ الْحَبْلَ حَافِرُهُ

أراد: "الحبلُ حَافرَه" فانقلب المعنى؛ إذ أن الشاعر ضحّى بالمعنى ليستقيم الوزن وبذلك خالف شرط السلامة والوزن، ونحن نعلم –مسبقا- أن أرسطو تحدّث في هذا الأمر، وأكّـد على الشعـراء بأن يراعوا القواعـد اليونانية في التقديـم و التأخير، وفي استعمال الرباطات المنطقية ([3]).

المبتـــور:

المبتـور فـي **اللغة:** من الفعـل بَتَرَ الـذي يعني قطـع. والأبتر في **علم العروض** هو ما اجتمع فيه الحذف والقطع...([4]).

والمبتور في "نقد الشعر" هو: «هو أن يطول المعنى على أن يحتمـل العروض تمامه في بيت واحد. فيقطعه بالقافية ويُتمّه في البيت الثاني»([5]). مثال ذلك قول عروة بـن الـورد:

فلو كاليَـوْم كـان علّى أَمْـرِ   يومَـنْ لَكَ بالتَّدبُّرِ فِي الأُمُـور

إِذًا لَمَلَكْـتُ عِصْمَـةَ أُمِّ وَهْبٍ   عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَسَك الصَّدُورِ(*)

فعندما لم يقم البيت الأول بنفسه في المعنى، فقد أتى الشاعر بالبيت الثاني حتّى يتمّ معناه.

---

(1) **نقد الشعر** : تح كمال مصطفى، ص 222.

(2) ينظر **ديوان الحطيئة**، ص 98.

(3) ينظر **الخطابة** : تح عبد الرحمن بدوي، ص 198-200، وقد أشرنا إلى هذا في مصطلح "التفصيل"

(4) ينظر جورج متري عبد المسيح: **لغة العرب**، ص60.

(5) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 222.

(*) الحسكة والحساكة: العداوة والحقد.

وجدير بالذكر أن مصطلح "**المبتور**" عند قدامة هو نفسه عند نقاد الشعر العربي القدامى، الذين عابوه أيضا، وحذروا الشعراء من الوقوع فيه لا لشيء إلاّ لأنهـــم درجـــوا على أن وحدة الشعر هي وحدة البيت لا وحدة القصيدة. وربما عابوه أيضا لأنّه «أداة نثرية تقطع التّدفق الوزني، و تقربنا من لغة الحياة العاديـــة»([1])؛ أو بمعنى آخر «هو محاولة لتكسير الطقوس الشعرية الخاصة بقدسية السطر والقافية و ما إلى ذلك»([2]).

وبهذا يكون قدامة قد ابتعد عن جو فن الشعر الأرسطي الذي يقول بوحدة العمل الفني: «...يجب أن يكون الفعل واحدا وتامّا وأن تؤلف الأجزاء بحيث إذا نقل أو **بتر** جزء انفرط عقد من الكل و تزعزع؛ لأن ما يمكن أن يضاف أو لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءا من الكل»([3]).

على الرّغم من أن الشعراء قـــد بدؤوا في مراعاة تلك الوحدة منذ عصره إلا أنّه في أغلب الظّن قد آثر في هذا الباب المتّصل بعلم العروض و الوزن أن يساير أصحاب الاختصاص من العروضيين، فهو رجل يؤمن بالاختصاص.

(1) هذه العبارة هي للناقد مورس وردت في مقال سيد البحراوي :"**التضمين في العروض و الشعر العربي**" مجلة فصول، عدد خاص بقضايا المصطلح الأدبي، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 3– 4، مج7، أفريل، سبتمبر، 1987، ص 95.

(2) سيد البحراوي : المقال نفسه، المجلة نفسها، ص نفسها.

(3) أرسطو طاليس : **فن الشعر**، تر عبد الرحمن بدوي، ص 26.

4- إئتلاف القافية مع سائر ما يدل عليه البيت

أ- نعوتـــــه

من نعوت هذا الائتلاف الذي يحدث بين القافية ومع ما يدل عليه سائر البيت: "التوشيـــح" و "الإيغـــال".

التوشيـــح(*):

هو «أن يكون أول بيت شاهدا بقافيته، ومعناها متعلق به حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها، إذا سمع أول بيت عرف آخره، وبانت له قافيتـــه»([1]).

وقد مثل له بعدة أمثلة شعرية منها، هذا البيت وهو للراعي([2]):

وَ إِنْ وُزِنَ الحَصَى فَوَزَنْتُ قَوْمِي وَجَدْتُ حَصَى ضَرِيبَتِهِمْ رَزِينَا

فإذا سمع الإنسان أول هذا البيت استخرج منها قافيته لأنه يعلم قوله: "وزن الحصى"سيأتي بعده: "رزين" لعلّتين: إحداهما أن قافية القصيدة توجبه، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه، لأنّ الذي يفاخر برجاحة الحصى (العقل)، يلزمه أن يقول في حصاه إنّه رزيـــن([3]).

وعلى الرغم من أن مصطلح " التوشيح " من منشأ عربي إلاّ أن قدامة صبغه بصبغة فلسفية منطقية، وذلك واضح من خلال حديثه عن النظام المنطقي الذي يستلزمه.

(*) للناقد عز الدين اسماعيل ملاحظة طريفة حول مصطلح " التوشح" تدلنا على مصدره؛ إذ يقول : «... وكانت صناعة بعض الأحيان تمدّ النّقاد بصور يتخذونها أساسا لما يصدرون من حكم على الشعر و يجعلون منها مبدأ جماليا عاما.. فقد اشتقت منها أسماء بعض العناصر الفنيـــة التي قامت عليها صناعة الشعـــر، فقد سمى تـــوشيحا من تعطي أثناء الوشاح بعضها البعض وجمع طرفيه، ويمكن أن يكون من وشاح الخرز واللؤلؤ، وله فواصل معروفة الأماكن، فلعلهم شبهوا هذا به. ويعلق قائلا: وهذا يؤكد كونها أسماء محلية لمفهومات محلية لم تستـــورد من الخارج»، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، ص 322- 323.

(1) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 168.وقد اتّبعه أبوهلال العسكري، ينظر **الصناعتين**، ص425.

(2) ينظر **ديوان الراعي النميري** : شر واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995. ص 235.

(3) **نقد الشعر**، تح السابق، ص 168.

الإيغـــــال:

و هو «أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تامًّا من غير أن يكون للقافيـــة في ما ذكره صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر، فأن يكون شعـــرا إليهـــا، فيزيـــد بمعناها في تجويد ما ذكره في البيت»([1]). و قد مثل لهذا النعت بعدة أمثلـــة شعريـــة، منها قول امرئ القيـــس:

كَأَنَّ عُيُونَ الْوَحْشِ حولْ خِبَائِنَا وَأَرْجُلِنَا الْجَزْعِ الذِي لَمْ يُثَقَّبِ([2])

فقد أتى امرئ القيس على التشبيه كاملا قبل القافية، وذلك لأن عيون الوحش شبيهة بالجزع، ثم لما جاء بالقافية أوغل بها في الوصف و وكّـــده، وهو قوله: الـــذي لم يثقّب أدخل في التشبيه([3]).

والملاحظ هنا أن قدامة استمد هذا النعت **(المصطلح)** -الذي هو من محاسن الكلام- من نعوت العروضيين ومن الأصمعي الذي تنبّه إليه([4])، وإن كان لم يقترح له اسما كما هو واضح في آخر كلام قدامة عن الإيغـــال.

ب- عيوبـــه

من عيوب هذا الائتلاف الذي يحصل بين القافية وسائر معنى البيت يذكر قدامة:

التكلف في طلب القافية، مثل قول أبي تمام الطائي:

---

(1) المصدر السابق، ص 169.و قد أخذ عنه هذا التعريف أبو هلال العسكري، ينظر كتاب **الصناعتين**، ص422، و الخطيب التبريزي و مثل له بمثال امرئ القيس السابق، ينظر **الكافي في العروض و القوافي**، ص 131.

(2) الجزع : خرز فيه سواد و بياض، واحدته جزعة، وقد شبه به عيون الوحش لما فيهن من السواد والبياض بالخرز، وجعله غير متقب، لأن ذلك أصفى له وأتم لحسنه، مع أن التشبيه على هذا الحال أصحّ وأتم، إذا كانت عيون الوحش غير متقبة، ولكنه أراد عيونها وهي ميتة قد انقلبت فبدا فيها البياض والسواد. ينظر هذا البيت : **ديوان امرئ القيس،** ص 42.

(3) ينظر **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى ، ص 169.

(4) - ينظر ذلك الحوار الذي جرى بين أبي العباس محمد بن يزيد النحوي (المبرد) وبين الأصمعي حول أشعر الناس، والذي ذكره قدامة في: **نقد الشعر**، تح السابق، ص 170.

كَالظَّبْيَةِ الأَدْمَاءِ صَافَتْ فَارْتَعَتْ   زَهَر العَرَارِ الغَضِّ وَ الْجَثْجَاثَا([1])

فهذا الوصف لا يزيد المعنى في شيء كون الظبية ترتع الجثجاثا، وإنما ضرورة القافية فرضت هذا([2]).

فقدامة هنا يستند إلى ذوقه، وينجح في هذا النقد لأنه ابتعد عن المنطق وجفافه وأخلص لذوقه، فأصاب وأتى بنظرات جميلة معجبة.

أن يؤتى بالقافية لتكون نظيرة لأخواتها في السجع:

لأن لها فائدة في معنى البيت كما قال أبو عدي القرشي:

وَ وُقِيتَ الْحُتُوفَ مِنْ وَارِثٍ وَا   لٍ وَأَبْقَاكَ صَالِحًا رَبُّ هُـودِ

فليس نسبة هذا الشاعر لله عز وجل إلى أنّه ربُّ هُودِ بأجود مـــن نسبته إلى أنّه ربُّ نُوح، ولكن القافية كانت داليّة، فأتى بذلك للسجع، لا لإيجاده معنى بما أتى به منه([3]).

(1) زهر العرار : واحدته عرارة، النرجس البري.

(2) ينظر **نقد الشعر**، ص 223-224.

(3) ينظر المصدر نفسه، ص 225.

سادسا- مصطلحات أخرى استعارها قدامة من الفلسفة و المنطق

ما دام قدامة قد اعتمد على الفلسفة والمنطق فحتما استعمل مصطلحات فلسفية ومنطقية بحتة حتى يكون تفكيره النقدي تفكيرا منطقيا دقيقا، لذا لم يكن غريبا أن ينبري ويأخذ مصطلحات منطقية -بالإضافة إلى الكثير من المصطلحات المدروسة سابقـــا- حتـــى يـــدعّم بها فكره النقدي مشكلا بذلك منظومة مصطلحية فلسفية في كتابه " نقد الشعر".

ولمّا كانت تلك المصطلحات المنطقية كثيرة في "نقد الشعر" فقد حاولت سبر بعض منها و هي: مصطلح "الحدّ "، ومصطلح "الجنس"، ومصطلح "الفصل"، ومصطلح "العرض"، ومصطلح "السبب"، ومصطلح "المادة الهيولي"، ومصطلح "الصورة ".

1- الحـــــــدّ:

تتعدد معاني كلمة "**حـــدّ** " بتعدد استعمالاتها المختلفة، و بحسب السياق الذي تستعمل فيه، و لهذا اكتست مفاهيم كثيرة فلسفية و فقهية و أدبية.

و **الحدّ** في دلالته اللغوية – حسب ما جاء في المعاجـــم اللغويـــة: هو المنع، والفصل بين الشيئين لئلا يختلط أحدهما بالآخر، ولئلا يتعدى أحدهما علـــى الآخر، و الجمع حـــدود([1]). و منه حدود الدار لمنعها الخارج من الدخول و الداخل من الخروج، ومنه أيضا سميت العقوبات الشرعية حدودا؛ لأنها تمنع المحدود من الرجوع إلى المعصية، كما سمي التعريف حدا لجمعه أفراد المحدود ومنعه من دخول الغير([2]). والحدّ أيضا هو منتهى كل شيء وهو أيضا الحِدَّة كحِدَّة السّكين...([3])

---

(1) ينظر ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (حدد)، و الزبيدي: **تاج العروس**، مادة (حد).

(2) ينظر عبد الرحمن بن معمر السنوسي : **مقدمة في صنع الحدود و التعريفات**، دراسة أصولية تعرض أسس وضع المصطلحات، (مرجع سابق)، ص 19.

(3) الزبيدي : **تاج العروس**، مادة (حد).

أمّا الحد في الاصطلاح المنطقي، كما ورد في منطـق أرسطو: «إنّه قول فمن البين أنّ آخذ ذلـك هو أن يقـال على ماذا يـدل الاسـم أو قول آخر ذلك يدخـل في لب دلالـة الاسم مثال ذلك: على ماذا يدل المثلث»([1]). أو«هو القول الدال على ماهية الشيء»([2]).

و في هذا المعنى يقول صاحب المعجم الفلسفي: «الحد أيضا النهائية التي ينتهي إليها تمام المعنى و ما يوصل إليه التّصور المطلوب، وحدّ الشيء الوصف المحيـط بمعنـاه المميز له من غيره...»([3]). و هو بهذا تعريف كامل أو تحليل تام لمفهوم اللفظ المراد تعريفه: كتعريف الإنسان بالحيوان الناطق([4]).

و في "نقد الشعر" يستعمل قدامة الحدّ بهذا المفهوم المنطقي الذي يفيد التعريف –مادام التعريف أحد ألقاب الحد– و حصر الخصائص و الصفات المميزة للشعر عمّا سواه.

وهذا ما لاحظناه في حده للشعر، ولا بأس أن نذكر مجددا بما قاله في هـذا الصـدد؛ إذ يقول: «إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن: معرفة **حدّ الشعر** الحائز لـه عما ليس بشعر...»([5]). و يتضح هذا الفهم المنطقي للشعر، عن طريق حصر عناصره و تحديدها بكيفية دقيقة تجمع بين الجانب الشكلي و المعنوي على حدّ سواء.

وقد ذكر قدامة أيضا جمع المصطلح "**حَـدّ**" وهو يتحدث عن صناعة الشعر عندما قال: «...و**حدود** بينهما تُسمّى الوسائط...»([6])؛ إذ استعمل الحدود هنا بمعنى الأقسام المحدودة.

ثم يعود ليستخدم الفعل "**حَـدَّ**"؛ بمعنى "**عَرَّفَ**" فيقول: «...فإن سبيل الأوسـاط في كل ما له ذلك أن **تُحَـدّ** بسلب الطرفين...»([7]).

(1) **منطق أرسطو** : تح عبد الرحمن بدوي، ج2، ص 449، وينظر أيضا ص 450.
(2) المصدر نفسه، ص 494.
(3) جميل صليبا : **المعجم الفلسفي**، ج1، ص 447.
(4) ينظر المصدر نفسه، ص نفسها.
(5) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص17.
(6) المصدر نفسه، ص18.
(7) المصدر نفسه، ص19.

وفي نص آخر يتضح مرة ثانية أن مفهوم هذا المصطلح لا يتجاوز عند قدامة المعنى المنطقي السابق الذي يرادف التعريف :«إنّه لمّا كان الشعر على ما قلناه لفظا موزونا مقفّى يدلّ على معنى، وكان هذا **الحـــدّ** مأخوذا من جنس الشعر العـــام له وفصـــوله التي تحـــوزه عن غيره»([1]).

كما أورد قدامة في توضيحه حد الشعر ما ذكره المناطقـــة قبلـــه من أن الحـــدّ يجب أن يستوعب معاني الشيء المحدود؛ أي جنسه و فصوله([2]).

و من المؤكّد أنه –وبغض النظر عن الطريقة التي اتبعها قدامة في تحليله لحد الشعر– قد أخذ مصطلح "**الحـــدّ**" من عند أرسطو، وذلك لأننا وجدنا العديد من النصوص التي تحمـــل بين طيّاتها لهذا المصطلح –سواء مفردا أو جمعا أو فعلا– في كتبـــه: "فـــن الشعر"، و"الخطابة"و "المنطق" نذكـــر منهـــا:

1- «وإذا قد فرغنا من هذه **الحدود** فلنبحث كيف ينبغي أن يكون نظم الأعمـــال...»([3]).

2-«ليس **حدّ** الطول بالنسبة إلى المسابقات أو إلى استعمال الحواس ممّا يدخل في الصناعة»([4]).

3- «و قد يعرض مرارا كثيرة الكذب و من جهة فساد وضع **الحدود** في المقدمة...»([5])

4- بالإضافة إلى قول أرسطو: «إذ ليس كل كلام مركبا من أفعال وأسماء –**كحدّ** الإنسان مثلا– فقد يكون كلام بدون أفعال»([6]).

5- ويقول في كتاب الخطابة أيضا:«**وحدّ** التّحرز أوالتّحفظ هو أن يكـــون اقتناؤه في الموضع على النحو الذي تكون منفعته قنيـــة لـــه»([7]).

---

(1) المصدر السابق، ص 24.

(2) المصدر السابق، ص نفسها.

(3) أرسطو طاليس: **فن الشعر**، تح شكري عياد، ص 58.

(4) المصدر نفسه، ص60. و ينظر ص61.

(5) **منطق أرسطو: كتاب التحليلات الأولى**، المقالة الأولى، ص 231. و ينظر كذلك العديد من النصوص التي ذكر فيها أرسطو مصطلح الحد في هذا الكتاب، نذكر على سبيل المثال لا الحصر، ص 232-245.

(6) **فن الشعر**، تح السابق، ص 114.

(7) أرسطو طاليس : **الخطابة**، ترو تح عبد الرحمن بدوي، ص 24.

و يقول في موضع آخر من المصدر نفسه: «فقد **حـــدّت** أصناف الواجب والظلم بأنها نحو شيئين اثنين...»([1])... إلى غير ذلك من النصوص الأرسطيـــة التـــي تحمـــل بين طياتها مصطلح الحدّ بصيغه المتعددة.

وبديهي أن الحـــدّ تشارك في تكوينـــه و بنائـــه أجزاء أو عناصر أساسية تمثل قوامة و حقيقته، و هذه الأجزاء أو العناصر تسمّى "**بالكليات الخمس** Prédicable" وهي: **الجنس**، و**النوع***، و**الفصل**، و**الخاصة****، و**العرض العام**، و تسمّى أيضا **المحمولات**([2]).

ولمّا كان مبنى الحدّ على اشتراط الذاتيات فإنّ من المنـــاسب بيـــان ما هو ذاتي، وما هو "عرضي". و"الذاتي" بالمعنى الشامل: هوماليس بخارج عن حقيقـــة الأفـــراد.وعلى هذا فالثلاثة الأولى من الكليات تسمى "ذاتيات"، والباقيان يطلق عليهما: "العرضيان". و يقصد بالذاتي معنى أخصّ ممّا سبق، بحيث يختص بما كان داخله في حقيقة أفراده.و بناء على هذا فلا يطلق الذاتي إلاّ على الجنس و الفصل فقط([3]).

وهذا هو الحدّ التام، المؤلّف من الجنس والفصل القريبين لاستعمالهما على جميع ذاتيات المعرّف([4]). وبالتالي يكون هذا الحدّ التام مطابقا لحدّ الشعر الذي وضعه قدامـــة، وبخاصة حين جعل له جنسا وفصلا. فما معنى الجنس وما معنى الفصل إذا؟

---

(1) المصدر السابق، ص 64، و ينظر أيضا ص 65.

(*) **النوع** : هو كلي مقول على كثيرين متفقين بالحقائق في الجواب ما هو، كمالإنسان ، يطلق النوع و يراد به معنيان، أحدهما: النوع الحقيقي، و ثانيهما : النوع الإضافي، هذا الآخير الذي ينقسم إلى النوع العالي والنوع السافل (نوع الأنواع)، والنوع المتوسط، وأقسام النوع الحقيقي : هما النوع المنفرد، و النوع الحقيقي غير المنفرد.

(**) **الخاصة** : هي كل خارج عن حقيقة الأفراد محمولة على أفراد واقعة تحت حقيقة واحدة فقط، كالضاحك و الكاتب بالنسبة للإنسان.

(2) لمزيد من المعلومات عن هذه الكليات الخمس : يراجع : عبد الرحمن بن معمر السنوسي : **مقدمة في صنع الحدود و التعريفات**، بالتحديد في الفصل الخامس : في أجزاء الحد، و ينظر على وجه الخصوص **منطق أرسطو**، ج3، **(ايساغوجي فرفوريوس)** نقل أبي عثمان الدمشقي، تح عبد الرحمن بدوي. و ينظر محمود يعقوبي : **دروس المنطق الصوري**، ص 43-48.

(3) ينظر محمد عابد الجابري : **بنية العقل العربي، نقد العقل العربي**، ج2، ص 386-389.

(4) ينظر عبد الرحمن السنوسي، **مقدمة في صنع الحدود و التعريفات**، ص 68.

أ- الجنـــــس:

هو الضرب من كل شيء و يعرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي :«**الجنس** لكل ضرب من الناس والطير والعروض و النحو....»([1]). وعرّفه أرسطو قبله -بمئات السنين- قائلا: «و**الجنس** هو المحمول على كثيرين مختلين بالنوع من طريق ما هو، وينبغي أن يقال إن الأشياء التي تعمل عن طريق ما هو – وهي التي يليق بنا أن نأتي بها إذا سئلنا عن الشيء الموضوع : ماهو؟ كما يليق بنا إذا سئلنا عن الإنســـان ما (ما هو) أن نقول إنه حيوان»([2]).

و قدامـــة في كتابه يستعمل الجنس بهذا المفهوم الفلسفي، و إن كان يقصد به جنس الشعر، إذ بعد ما فرغ من تعريف **حـــدّ** الشعر راح يفسر ذلك التعريف -كما لاحظنا من قبل- كما لو أن أحدا يسأله أوّلا: ما هو القول أو اللفظ ؟ فقال : «فقولنا قول: دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة **الجنـــس** للشعـــر»([3]). ويـــزيد وضوحا حينما قال: «إنّه ربمـــا كـــان الشعر -على ما قلناه- لفظا موزونا مقفى يدل على معنى، وكان هذا الحد مأخوذا من **جنس** الشعر العام و فضوله التي تحوزه عن غيره كانت معاني هـــذا **الجنس** و فصوله موجودة فيه كما يوجد في كل محدود معاني حدّه، لأن الإنسان مثـــلا يُحدّ بأنه حي ناطق ميت فمعنى الحيـــاة -التي هي جنس للإنسان- موجود في الإنسان، وهـــو التحرك، والحسّ... فكذلك معنى اللفظ الذي هو **جنس** للشعر موجود فيه»([4]). و كأنّ للشعر **جنس** كما للإنسان **جنس**.

كما استعمل قدامة **الجنس** بمعنى النوع، بدليل قوله: «وصارت **أجناس** الشعر ثمانية وهي الأربعة المفردات البسائط التي يدلّ عليها حدّه، والأربعة المـــؤلّفات منهـــا»([5]). وقوله عن التّرصيع: «هو أن يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجـــزاء في البيت علـــى سجع أو تشبيه به أو من **جنس** واحد في التصريف...»([6]).

---

(1) ابن المعتز : **كتاب البديع**، ص25. و ينظر أيضا منير سلطان: **البديع تأصيل و تجديد**، منشأة المعارف بالاسكندرية –مصر، 1986، 63.

(2) **منطق أرسطو**، ج2، ص 496. و ينظر أيضا ج3، ص 1060-1061، و ما يليهما.

(3) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 17.

(4) المصدر نفسه، ص 24.

(5) المصدر نفسه، ص 26.

(6) المصدر نفسه، ص 40.

و لعلّ هذا الاستعمال لمصطلح "**الجنس**" يقابل ما جاء به أرسطو من نصوص فنذكر على سبيل المثال هذا النص الذي يقول فيه: «فمن الاضطرار إذا يكون الكلام الريطوري ثلاثة **أجناس:** مشوري، ومشاجري وتثبيتي»(1).

ب- الفصـــــــل(*):

الفصل بمفهومه الفلسفي المنطقي هو «مفهوم كلـــي يتناول من الماهية الجزء الذي يميز النوع عن سائر الأنواع المشاركة له في الجنس، فناطق مثئـــلا يميـــز النـــوع الإنساني، أمّا الحيواني فنجده مشتركا مع سائر الأنواع»(2).

وقد استعمل قدامة هذا المصطلح بمفهومه الفلسفي هذا كسند في تفسيره لحـــدّ الشعر؛ إذ يقول: «و قولنا: موزون، **يفصله** ممّا ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون. وقولنا مقفى: **فصل** بين ماله من الكلام الموزون وبين ما لا قـــوافي لـــه و لا مقاطع. وقولنا يدلّ على معنى **يفصـــل** ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى ممّا جرى على ذلك من غير دلالة على معنى»(3).

وقد زاد هذا القول وضوحا لما ضرب قدامة مثلا بالإنسان النـــاطق: «إنه لمّا كان الشعر -على ما قلناه- لفظا موزونا مقفى يدل على معنى، وكان هذا الحدّ مأخوذا من جنس الشعر العام، له **فصوله** التي تحوزه عن غيره، كانت معاني هذا الجنس **و الفصول** موجـــودة

---

(1) أرسطو طاليس : **الخطابة**، تر و تح عبد الرحمن بدوي، ص 17.

(*) **الفصل** بمفهومه الفلسفي المنطقي، ينقسم باعتبارين اثنين: أولهما : باعتبار تميزه للماهية التي هو فصل لها، وله بهذا الاعتبار قسمان: **فصل قريب** و **فصل بعيد**. وثانيهما: باعتبار نسبته إلى الجنس أوالنوع. وله بهذا الاعتبار قسمان أيضا : **فصل مقـــوّم**، و**فصل مقسم**. ينظر تعاريف هذه الفصول : عبد الرحمن بن معمر السنوسي : **مقدمة في صنع الحدود و التعريفات**.

(2) ينظر هذا التعريف علي جريشة : **أدب الحوار و المناظرة**، دار الوفاء للطباعة و النشر، المنصورة، ش.م.م. ط2، 1412هـ-1991م، ص126. و ينظر أيضا محمود يعقوبي، **معجم الفلسفة**، ص171-172. والمؤلف نفسه: **دروس المنطق الصوري**، ص47. وعبد الرحمن السنوسي: **مقدمة في صنع الحدود و التعريفات**، ص45-47.

(3) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 17.

فيه كما يوجد في كل محدود معاني حده؛ لأنّ الإنسان مثلا يحدّ بأنّه حي ناطق ميت... هو **فصله** عمّا ليس بناطـــق وموجود فيه، وهو التّخيل و الذكر و الفكر...»([1]).

ولمّا كان النطق هو فصل الإنسان عمّا ليس بناطق و كذا هو تقويم حقيقته وجزؤه الـــذي لا يتقوّم إلاّ به، فكـــذلك الوزن بالنسبة للشعـــر فهو فصله الذي يميزه عن باقي القول غير الموزون. والأمر سيّان بالنسبة للقافية و المعنى.

وهذا هو "**الفصل النوعي**" أو "**الفصل المقوّم**" الذي قصده قدامـــة، إذ كما هو واضح فإن دوره في تكوين المفهوم **(الحـــدّ)** دور أساسي، فهو إلى جانب كونه أخصّ ما في الشيء فهو أيضا المقوّم الأول لوجوده، ولهذا نجد أرسطو يذهب أحيانا إلى القول بأن ما يكون مفهوم الشيء هو مجموع فصوله... و لكن يجب أن نلاحظ أنّه يعني بهذا ليس الفصول بوصفها معاني مجردة بل بوصفها تشمل الجنس كأرضية لهـــا([2]).

2- العـــــرض:

العـــرض في منطق أرسطـــو هو «ما يكون و يبطل من غير فساد الموضـــوع لـــه. و هو ينقسم قسمين: و ذلك أن منه **مفارقا**، و منه **غير مفارق**، فإن النوم عرض مفارق، والسواد عرض غير مفرق للغراب و الزنجي، و قد يكون أن يتوهم غراب أبيـــض و زنجـــي قد ذهب عنه لونه، من غير فساد الموضوع»([3]).

و قد ذكر قدامة مصطلح العرض بهذا المفهوم عند حديثه عن القافية التي لم يجد لها من جهة ما هي قافية تأليفا مع غيرها عندما قال : «...أمّا من جهة ما هي قافية، فليس ذلك ذاتلا يجب لها أن يكون لها به ائتلاف مع شيء آخر، إذ كانت هذه اللفظة إنما قيل فيها: إنّها قافية من أجل أنّها مقطع البيت و آخره و ليس أنّها مقطـــع ذاتي لهـــا، وإنّمـــا هو شيء **عرض** لها...»([4]).

---

(1) المصدر السابق، ص 24.

(2) ينظر محمد عابد الجابري : **بنية العقل العربي، نقد العقل العربي**، ج2، ص388. و ينظر **منطق أرسطو**، (القول في الفصل)، ج3، ص 1072 و ما يليها.

(3) **منطق أرسطو**، (القول في العرض)، ص 1086.

(4) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 25 – 26.

3- السّبــــــب:

السّبب جمع أسباب، مشتق لغة[1] من الأصل (سبّب)، وله عدة معاني أهمها: الوصلة أو الذريعة، أو الوسيلة أو كل شيء يتوصل به إلى غيره.

والأسباب كذلك **المراقي**، ومنــه قـــول زهيـر:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنَلْنَهُ وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ[2]

وفي اصطلاح العَرُوضيين: حرف متحرك وحرف ساكــن...[3].

والسبب في الاصطلاح الفلسفي: هو الطريقة أو الوسيلة التي يتـم بهـا الوصـول إلى الهدف أو الشيء. وقد يكون السبب بهذا المعنى مرادفا للعلّــة[4]، وإن كــان يراد بالعلّة المؤثر وبالسّبب ما يفضي إلى الشيء في الجملة أو ما يكون باعثا عليه...[5].

وبما أنّ دلالة، هذا المصطلح تختلف بحسب استعماله في المجـالات المختلفة، فإن قدامــة اقتصر على الدلالة الفلسفيــة وحدها التي هي مستمــدة من المعنـى الأول؛ إذ يقول متحدثا عن نقد الشعر: «ولمّا وجدت الأمــر على ذلــك و تبيّنــت أنّ الكــلام في هذا الأمر أخصّ بالشعر من سائر **الأسباب** الأُخر، و أنّ النّاس قد قصّروا في وضــع كتــاب فيه، رأيت أن أتكلّم في ذلك بما يبلغه الوسع»[6].

فالسبــب عنــده -إذن- هــو العلّــة التي يتوقف عليها وجود الشيء، أو المبــرر كما في قوله: «وأذكر **أسباب** الجودة وأحوالها وأعــداد أجناسها»[7]. و كذلك في قوله: «و إذا

(1) ينظر **لسان العرب و أساس البلاغة**، مادة(سبب) و وينظر التعريفات، (باب السين)، 120.
(2) ينظر **معلقة زهير بن أبي سلمى**، ضمن ديوانه، تح كرم البستاني، ص 87.
(3) ينظر محمد الأشقر:**معجم علوم اللغة العربية**، (باب السين)، ص 236–237.
(4) ينظر جميل صليبا : **المعجم الفلسفي**، ج2، ص 95- 96.
(5) ينظر محمد فتحي عبد الله : **معجم مصطلحات المنطق و فلسفة العلوم**، ص 160.
(6) **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 16.
(7) المصدر السابق، ص 18.

كان ذلك كما قلنا، فالشعر إنّما هو ما اجتمع من هذه الأسباب التي يحيط بها حدّه»([1]). وقد تدلّ الأسباب أيضا على العلوم، وعلى المقوّمات و العناصر...

وإذا كان قدامـــة قد اقتصر على الدلالة الفلسفيـــة لهـــذا المصطلـــح، فهـــذا يعنـــي أنه استعاره من الفلاسفة اليونانيين، وبخاصة أرسطـــو الذي وظّف هذا المصطلح في "فن الشعر"، و في "الخطابة "، وهذه النصوص لأدلّة صريحة على ذلك:

يقول أرسطو في كتاب "فن الشعر": «و يبدو أن الشعر –على العموم– قد ولده **سببان،** و أن ذينك **السببين** راجعان إلى الطبيعة الإنسانية...»([2]).

و يقول في كتاب "الخطابة: «وها نحن أولاء قد بيّنا العناصر التي تتألف منها الدلائل و المحمودات و العلامات»([3]). و يقول أيضا: «سبق أن تكلمنا عن المصادر و العناصر التي نستمدّ منها الأدلّة...»([4]). كما يقـــول فـــي المصدر نفســـه: «ليس شـــأننـــا أن نعـــدد في دقة دقة و تفصيل الموضوعات التي يتناولها النـــاس عـــادة في المشـــاورة، ولا أن نقسمهـــا إلى أنواع أو نعرفها حسبما تقتضيه الحقيقة والإمكان و ذلك **لسببين...**»([5]).

وربّما أخذه أيضا عن علماء الكلام و بخاصة الأشاعرة... لأننا نجدهم يستخدمون لفظ "**سبب**" أيضا([6]).

---

(1) المصدر السابق، ص 24.

(2) **كتاب الشعر**، تر و تح شكري عياد، ص 36.

(3)**كتاب الخطابة**، تح إبراهيم سلامة، ص 109.

(4) المصدر نفسه، تح نفسه، ص نفسها.

(5) المصدر نفسه، تح نفسه، ص 18.

(6) ينظر زكي نجيب محمود: **المنطق الوضعي**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، 1980، ج1، ص 268-272. و ينظر محمد فتحي عبد الله: **معجم مصطلحات المنطق و فلسفة العلوم**، ص 161.

4- المـــادة (الهيولـــي):

أصـــل مصطلـــح **المـــادة** أو (الهيـــولي) باليونانية، و "materia" باللاتينيـــة يـــدل على الخشب، وأطلق أيضا على الغابة([1])؛ لأنّ مادة الشيء هي الأصل الذي يستمد منه وجوده الحسي([2]). بمعنى أنّها المبـــدأ الأول، وهذا ما ذهب إليه الفلاسفة السابقون على سقراط و أول هؤلاء "انكسمندريس" الذي استخدم هذا اللفظ استخـــداما اصطلاحيـــا لأول مـــرة؛ إذ نظروا إلى المبدأ على أنه المادة. ولكن أرسطو أخـــذ عليهم هذا الرأي باعتبـــار أنهـــم في كلامهم على المبادئ لم يتحدّثوا عن كل معاني المبادئ.

فالمبدأ كما رآه أرسطو هو مبدأ الوجود، ومبدأ التغيير، ومبدأ المعرفة؛ أي الشيء الذي ابتداء منه يكون الشيء و يصير الشيء، و يعرف الشيء. و يقول إن المبادئ هي العلل، وإنهم لم يدركوا من العلل إلا علّة واحدة، هي "**العلّة المادية**"، أمّا العلّل اللاماديـــة فلم يستطيعـــوا إدراكهـــا. و هذه العلل اللاّمادية ثلاث: العلّة الصورية "Cause formelle"، والعـــلّة الفـــاعليـــة "cause efficenta" ثـــم العلـــّة الغائية "cause finale"، فالعلل إذن عند أرسطـــو أربع([3]).

ومن هنا نفهم أن قدامة استعار مصطلح المـــادة وطبّقـــه على المعاني في الشعر، حتى صارت المعاني بمثابة العلّة المادية أو الهيولانية المدلول عليها بالألفـــاظ؛ بدليـــل قوله: «إذا كانت المعاني بمنزلة **المادة** الموضوعة...»([4])؛ بمعنى أنها موضوع التغير، ولهذا مثّلها قدامـــة بالخشب أو الفضة. وهذا دليل على فهمه لمعنى المصطلح اليوناني؛ لأنه كما سبق وذكرنا بأن مصطلح المادة في اليونانية يدلّ على الخشب.

ومهما يكن من أمر فإنّه لا يمكن أن تدرك المادة في ذاتها منفصلـــة عـــن **الصـــورة**، ولا يتصور أبدا أن تكون ثمّة **هيولي** بدون **صورة**. فما معنى **الصورة** إذن؟ و كيف تناولها قدامة؟

---

(1) ينظر **المصطلح الفلسفي في العصر اليوناني**، ضمن كتاب عبد الرحمن بدوي : **خريف الفكر اليوناني**، ص 160.

(2) ينظر محمود يعقوبي، **معجم الفلسفة**، ص 214.

(3) ينظر **المصطلح الفلسفي في العصر اليوناني**، ضمن المرجع السابق، ص 161–165.

(4) **نقد الشعر**، تح محمد عيسى منون، ص 14. وتح كمال مصطفى، ص118.

5- الصـــــورة:

الصورة في اللغة : هي الشكل و الصفة والحالة التي عليها الشيء([1]).

وهذا المعنى لا يخرج عن المعنى الاصطلاحي الفلسفي؛ لأنه إذا قيــل مـــا **الصورة** في هذا الاصطلاح؟ فيقال : ماهية الشيء وله الاسم والفعل و الحركـــة([2]). أو هي كمال أولي للهيولي أو هي فعل أولي للهيولي، أو هي أيضا تحقق بالفعل لها. وتكـــون **الهيـــولي** بالقـــوة، و تصبح **الصورة** هي ما يعطـــي **للهيولـــي** الـــوجود بالفعل في ماهية معينة؛ أي أن الصورة هي التي تحدد شكل **الهيولي** و تعينها كموضوع([3])، مثل الهيئة الحاصلة للسرير بسبب اجتماع خشباته، وهي بهذا المعنى علة؛ أي علّة صورية ويقابلها العلّة المادية، والعلّة الفاعلة، والعلّة الغائية([4]).

وعلى هذا الأساس اعتبر قدامة الشعر بمثابة **الصورة** (العلّة الصورية)، كمـــا اعتبـــر –سابقا– المعاني بمثابة المادة الموضوعة، إذا يقول عن **(العلّة المادية):**

«إذا كانت المعاني بمنزلة **المادة الموضوعة**، والشعر فيها **كالصورة** كما يوجد في كل صناعة من أنّه لابدّ من شيء موضـــوع يقبل تأثير **الصـــور**، مثل الخشب للنجارة و الفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أيّ معنى من الرفعة والضّعة والرفث والنزاهة... وغير ذلك من المعـــاني الحميـــدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى **الغاية** المطلوبة»([5]).

---

(1) ينظر **من المعاجم اللغوية**، منها: **لسان العرب، القاموس المحيط**، مادة **(صور)**. وفي **القرآن الكريم** وردت بمعنى الشكل والهيئة، ينظر سورة **الانفطار**، الآية 08.

(2) ينظر جرار جهامي : **موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب**، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 1998، ص 396-397، و الصفحات التي تليهما.

(3) ينظر محمد علي أبو ريان : **تاريخ الفكر الفلسفي**، أرسطو و المدارس المتأخرة، ص 64. وينظرأيضا: مصطفى غالب : **أرسطو**، دار مكتبة الهلال، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1405هـ - 1985م، ص 49. و ينظر محمود يعقوبي: **معجم الفلسفة**، مادة (صور)، ص 119.

(4) ينظر جميل صليبا : **المعجم الفلسفي**، ج1، ص 741-742.

(5) قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح محمد عيسى منون، ص 14. و تح كمال مصطفي، ص 18.

وبهذا يكون قدامة قد وفّى للفكرة الأرسطية القائلة بالعلّة المادية، والعلــّة الصوريـــة و العلّة الغائية (التمامية)؛ إذ لم يضطرب في توضيحها؛ يقول شكري عياد في هذا الصدد: «فأنت ترى أن قدامة لم يضطرب في معرفة العلّة المادية والعلّة الصورية، والعلّة التّمامية للشعر؛ لأنّه اعتمد في ذلك على تعريفه للشعر بأنه" قول موزون مقفى يدل على معنى"، فأصبحت العلّة المادية أو الهيولانية عنده :هي المعاني المدلول عليها بالألفاظ، والعلّة الصّورية هي الشعر نفسه، والعلّة التّمامية، هي التجويد، والإتقان»([1]). أمّا "العلّة الفاعلة" فتتمثل في الصناعة الشعرية التي يقوم بها الشاعر؛ لأن بالصناعة تتحرك المادة الموضوعة، إذ كيف يمكن أن تتحرك إن لم تكن علّة ما موجودة بالفعل؟ فإنّ الخشب لا يمكن أن يحرّك نفسه، ولكن صناعة النجارة([2]).

خلاصة الفصل:

و بعد هذه الجولة في مصطلحات "نقد الشعر" الكبرى اتضح لنا أن قدامة حاول نقل المصطلح نقلة نوعية بعد أن كان ألفاظا و جملا اصطلاحية عابرة عند بعض النقاد الذين سبقوه. ومن المؤكّد أنّ هذه النّقلة التي حدثت للمصطلح لم تكن صدفة بل كانت ثمـــرة لنتاج قديم، خلّفها نقاد و مبدعون جاءوا قبله مثل: ابن سلام، وابن قتيبة، والجاحظ، والمبرد، وابن المعتز، وثعلب، و غيرهم، و لكن الشيء الذي حاول قدامة إضافته هو تجديده فيها؛ و ذلك بإخضاعها للفلسفة و المنطق، بحكم تفاعله في ذلك الوقت مع الفكر اليوناني؛ لأنّه مادام الأديب ابن بيئته، فكذلك المصطلح ابن بيئته، و لهذا وجب عليه أن يخضع لقوانينها و عرفها. وقد تأثر بقدامة في كثير من مصطلحاته بعض النقاد العرب الذين ساروا على نهجه، منهم: أبو هلال العسكري، وابن الأثير، وابن رشيق القيرواني، وابن سنان الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني، هذان الأخيران اللذان مثلا الفكر اليوناني أحسن تمثيل.

(1) شكري عياد : **البلاغة العربية و كتاب الشعر** (عرض تاريخي) ضمن كتاب أرسطو طاليس: **في الشعر**، ص 237-238.

(2) ينظر أرسطو طاليس : **مقالة اللام من كتاب "ما بعد الطبيعة"** ضمن كتاب عبد الرحمن بدوي : **أرسطو عند العرب** (دراسة ونصوص)، ص 4.

الخاتمة

الحمد لله وأشكره كثيرا؛ إذ هداني لاختيار هذا الموضوع المتمثل في البحث والتنقيب عن وجود آثار فلسفية يونانيـــة في النقد العــربي من خلال كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر، ونتيجة لمحاولة تحرِّي الموضوعية في البحث عن وجود هذه الآثار فقد كان من أهم النتائج التي توصلت إليها :

- وجود أفكار جادّة تمثل بذورا أولى لتأثير الفكر اليوناني في النقد العربي قبل قدامة، بحكم ذلك التفاعل الثقافي الذي شهدته البلاد العربية في القرنين الثالث والرابع للهجرة عن طريق الترجمة والنّقل، وإن كان ذلك التأثير اليوناني لا يمثل سوى نقاطا ضعيفة، أبرزها نقاد ينتمون إلى التيار العربي –سبقوا ناقدنا قدامة– مثل ابن سلاّم، وابن قتيبة، وابن طباطبا، وابن المعتز. ولكن في المقابل وجد تأثير كبير لذلك الفكر في بعض ما خلّفه –في النقد– رجال ينتمون إلى التيار الفلسفي كفئة المتكلّمين، مثل الجاحظ، وفئة الفلاسفة، مثل أبي زيد البلخي، والفارابي.
- يمثّل قدامة نقطة تحول حاسمة في تاريخ النقد العربي القديم؛ لأنّه تعامل مع واقع فلسفي يوناني خاص، اشتقّ منه مجموعة مناهج وأفكار ونظريات وقواعد ومصطلحات، وأدخلها إلى النقد العربي من بابه الواسع، وقد خطّط لذلك تخطيطا.

أمّا بالنسبة للمناهج الفلسفية فقد تعدّدت عنده وتنوّعت حسب مقاصده ومراحل تفلسفه في نقد الشعر، فهو لم ينحصر فقط في السّعي إلى زيادة التدقيق في صياغة اشكالياته ومصطلحاته، وإنّما سعى كذلك إلى البحث عن مناهج ينطلق منها لحلّ تلك الاشكالية التي ألّف من أجلها كتابه، وإن كان لم يصرّح بها، فقد اعتمد:

- الاستقراء، واستطاع إلى حدّ ما أن يُكوِّن معرفته النقدية ويُطوِّرها عن طريق نظرته الفاحصة وملاحظته الدقيقة للشعر، مادام يؤمن بأنّ عمل الناقد يقوم على دعامتين هما: إعمال الفكر وإجادة سبر الشعر، ولا شكّ ، في أنّ إعمال الفكر والسّبر الجيد للشعر؛ أي الفحص الدقيق عملية تأمل وملاحظة، وتتبع تتجه نحو الموضوع، الذي هو الأثر الشعري. كما استطاع سقراط و أرسطو من قبله أن يُكوِّنا معارفهما و مفاهيمهما الفلسفية عن طريق ذلك المنهج.

- القياس المنطقي في تمييزه بين الشعر الجيد والرديء والمتوسط.
- التحليل المنطقي المبني على تصورات أرسطو.
- التركيب المنطقي في الجمع بين عناصر الشعر الأربعة (اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية)، وهو يذكّرنا بنظرية العناصر والأخلاط التي تتّسق مع النزوع التجريبي القديم عند الفلاسفة الطبعيين الأوائل.

- التأويل المبني على أفعال العقل، كالحدس والتّأمل للكشف عن قاعدة نموذجية جديدة، كما هو الحال في تأويله لبيت حسّان بن ثابت المشهور، الذي أدرك حقيقته وصدقه، كما كانت الهرمينيا عند أرسطو تتّصل بصدق شيء ما أو بكذبه.

أمّا بالنسبة للقضايا والنظريات فقد:

- قدّم لنا قدامة نظرية شعرية متماسكة نسبيا يمكن الإفادة من مطالبها في تناول الأعمال الشعرية؛ حيث كان سبّاقا إلى إعطاء تعريف للشعر يقوم على الكليات (المحمولات) الأرسطية.
- تصوّر قدامة الشعر صناعة من الصناعات، كما هو الحال عند أرسطو.
- حاول أن يرقى بالشعر إلى مستوى الفنية مثل أرسطو، وإن كان يؤخذ عليه إبعاد الأخلاق عن هذه الفنية.
- اعتمد قدامة مقولة "أحسن الشعر أكذبه"، وهي واضحة المعالم من أين استمدّها.
- تأثّر قدامة في قضية المدح بالفضائل النفسية الأربعة بأفلاطون و أرسطو، وإن كان قد خالف هذا الأخير في بعض تفريعاته لتلك الفضائل. وربّما تأثّر فيها بما جاء في القرآن الكريم، كونه اعتنق الدين الإسلامي.
- تأثر قدامة بكتاب "الأخلاق لجالينوس" الذي تحدّث عن القوى النفسية، وقد أعلن عن ذلك صراحة في كتابه "نقد الشعر".

- أسهب قدامة في قضية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، كما أسهب أرسطو فيها ضمن كتابه "الخطابة".

- حاول قدامة أن يربط بين اللفظ والمعنى عن طريق إحداث فكرة الائتلاف بينهما.

- اعتنى قدامة بفكرة المحاكاة الشعرية، التي ترجع في أصولها إلى الفلسفة اليونانية، وربطها بغرضي الوصف والتشبيه.

أما بالنسبة للمصطلحات فقد:

- اعتنى قدامة باللفظ وأخضعه لقواعد اللغة العربية، كما اعتنى به أرسطو، وأخضعه لقواعد اللغة اليونانية أيضا.

-اعتنى بالمعنى عندما حصره في تلك الأغراض الشعرية؛ باعتبار أن كل غرض منها يؤدي إلى معنى في حدّ ذاته، ويوصل الشاعر من خلاله إلى ما يروم الوصول إليه. ونظر إلى الرّثاء على أنه لون من المديح، ولعلّ ذلك صدى لتقسيم أرسطو الشعر كلّه إلى محاكاة للأفاضل ومحاكاة للأراذل (الأشرار)، وهو ما عبّر عنه متّى باصطلاحي "المديح" و"الهجاء".

- اعتنى بالوزن؛ عندما اختار البحور القصيرة و المجزوءة حتى تكون أقرب إلى لغة الغناء ولغة التخاطب، كما أن البحور القصيرة -سهلة العروض- مناسبة للرّقص و الإيقاع، وهو بذلك ينحو منحى أرسطو.

-اعتنى بالقافيـــة، كما اعتنى أرسطو بالنهايات التي تزيـــد من توفيـــر الانسجـــام و التوازي في الإيقاع الشعـــري.

- تأثر قدامة في مصطلح "الترصيع" بأقوال خير الأنام، عليه أفضل الصلاة والسلام.

- أخذ الكثير من مصطلحاته العروضية عن عروضيين، ولغويين سبقوه، مثل: أحمد بن يحي(ثعلب)، والخليل بن أحمد الفراهيدي، وإسحاق بن مرار الشيباني، ويونس بن حبيب.
- تأثر قدامة في معظم مصطلحاته بما جادت به المنظومة المصطلحية الفلسفية اليونانية، كمصطلح الائتلاف، والفساد، والتّقسيم، والتّقابل، والاستحالة، والتّناقض، والتّضاد، والتّمثيل، والتّكافؤ، والحدّ، والجنس، والفصل، والعرض، والسّبب، والمادة، والصورة...
- حاول تخليص المصطلح من إشكالية فوضى الجمل العابرة...

كلّ هذا ينبىء –دون شك– عن مدى تأثر قدامة الواضح بالفكراليوناني عامة، وبفكر أرسطو بصفة خاصة، ولكن ذلك التأثر لم يمنعه من أن يتأثر أيضا بنقّاد ولغويين وعروضيين عرب سبقوه.

وعلى الرّغم مماّ قيل من مساوىء عن كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر إلاّ أنّه يبقى عملاً مميّزاً لجرأة فكرية مميّزة في مجال فلسفة النقد. وأعتقد أنّ الكتاب بعمقه يحتاج إلى جهد علمي مكثّف للفهم والاستيعاب من أجل إخراج مواطن التأثير اليوناني منه. كما أعتقد أنّ المؤثِّرات الفلسفية اليونانية في النّقد العربي بشكل عام نقطة بالغة الأهمية نرجو أن يتمَّ التَّوسع فيها مستقبلا.

ملحـــــــق

أوّلا- التعريف بكتاب "نقد الشعر" و صاحبه

1- التعريــف بكتــاب "نقــد الشعــر"

إنّ التّعريف بكتاب"نقد الشعر" يستلزم منّا الوقوف عند عنوانه، وأسباب تأليفه، ومحتواه، و عدد طبعاته.

أ- عنــوانــه:

أجمع جلّ الذين ذكروا قدامة وكتبه أوعرضوا لنقده أنّ عنوان الكتاب هو "**نقد الشعر**"، بيد أنّ صاحب "**كشف الظنون**" ذهب إلى أنّ اسم الكتاب هو "**نقد الشعر في البديع**" قال: ضمّن قدامــة كتابه عشرين بابا، وهي التشبيه، و المبالغة، والطباق، والجناس... ونحو ذلك ممّا توافق عليه هو وابن المعتــز، وبقيــة الشعــراء، ممّا انفرد به قدامة في رسالته([1]).

فعبارة "**في البديع**" التي أضافها حاجي خليفة لم ترد في عنوان الكتاب، ولم يذكرها واحد من الذين أحصوا مصنّفات قدامة، ولعلّها زيادة منه ليدلّ بها على موضوع الكتاب، أو لعلّ الخطأ في الطباعة؛ حيث وضعت عبارة "**في البديع**" داخل قوسين إلى جانب عبارة "**نقد الشعر**".

ومع هذا فإنّ كتاب "**نقد الشعر**" ليس موضوعه البديع بالمعنى الاصطلاحي، أوالمعنى الذي ذهب إليه ابن المعتز، بل هو كتاب في نقد الشعر؛ و ذلك من خلال تبيين الجودة فيه، وفي المقــابل تبيين عيوبه التي تقف حائلا أمام بلوغه درجة الجمال و الكمال، ولكن هذا لا يخفــى من أنّ كتاب "نقــد الشعــر" فيه من البديع والبيان و العروض... ما فيه.

ب- أسبــاب تأليفــه:

لقد بيّن قدامة في مقدمة كتابه "نقد الشعر" دواعي وأسباب تأليفه لهذا الأخير، فقال بعد البسملة والدعاء "ربِّ يسِّرْ لإتمامهِ" قال أبوالفرج قدامة بن جعفر: «العلم بالشعر ينقسم أقساما: فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى

([1]) حاجي خليفة: **كشف الظنون**، ج2، ص 612. نقلا عن بدوي طبانة : **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي**، في توثيقه لكتاب **نقد الشعر**.

علم غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيّده ورديئه»([1]).

ثمّ قال :«وقد عنى النّاس بوضع الكتب في القسم الأوّل و ما يليه إلى الرابع عناية تامّة، فاستقصوا أمر العروض والوزن، وأمر القوافي و المقاطع، و أمر الغريب والنحو، وتكلّموا في المعاني الدّال عليها الشعر، وما الذي يريد بها الشاعر، ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعرو تخليص جيّده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة»([2]). ثمّ يسوغ دعواه بأنّ الغريب، والنحو والمعاني كلّها ضرورية للكلام، شعره ونثره... وعلم القوافي والأوزان يمكن الاستغناء عنها اعتمادا على السليقة ورهافـــة الحسّ، فكم من شاعر نظم قبل الخليل و بعده، وهو لا يعرف علم العروض.

إلى أن يقول : «وأمّا علم جيّد الشعر من رديئه فإنّ النّاس يخبطون في ذلك منذ تفقّهوا في العلوم، فقليلا ما يصيبون. ولمّا وجدت الأمر على ذلك وتبيّنت أنّ الكلام في هذا الأمر أخصّ بالشعر من سائر الأسباب الأُخر، وأنّ النّاس قد قصّروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلّم في ذلك بما يبلغه الوسع»([3]).

يتّضح من كلام قدامة أنّه لا يوجد أحد ألّف قبله كتابا في نقد الشعر و تمييز جيّده من رديئه. وهو بهذا ينكر أو يغفل جهود الفقهاء والنقاد السّابقين في تأصيل قواعد النقد، كالأصمعي في "**فحول الشعــراء**"، و ابن سلاّم في "**طبقات الشعــراء**"، وابن قتيبة في "**الشعر والشعراء**"، و ابن طباطبا في "**عيار الشعر**"، والمبرد في "**الكامل**"، وثعلب في "**قواعــد الشعــر**"، وابن المعتز في "**البديـــع**"...

جـــ- محتـــواه:

يتألف كتاب "نقد الشعر" من مقدمة وثلاثة فصول. فالمقدمة ذكر فيها قدامة أسباب ودواعي تأليفه للكتاب (المذكورة أعلاه). أمّا الفصل الأول فتطرق فيه إلى تعريف الشعر

([1]) قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، تح كمال مصطفى، ص 15. و تح محمد عبد المنعم خفاجي، ص61.

([2]) المصدر السابق، تح كمال مصطفى، ص 15.و تح محمد خفاجي، ص 61.

([3]) المصدر السابق، تح كمال مصطفى، ص16. وتح محمد خفاجي، ص 62.

والتفصيل فيه. كما تطرّق إلى صناعة الشعر مفرّقا بين ثلاث منها: صناعة في غاية الجودة، وصناعة في غاية الرداءة، وصناعة تجمع بين الأولى والثانية، وهي الصناعة المتوسطة. كما تحدث في معاني الشعر أو قضية الشعر والأخلاق ، وتحدث عن التناقض في الشعر، وبعدها ذكر العناصر الأربعة التي يتألف منها الشعر، والأربعة المؤتلفات (المركبات).

أما الفصل الثاني فقد خصّصه لذكر نعوت الأجناس الثمانية، مبتدأ بالأربع المفردات ومنتهيا بالأربع المنتهيات. أما الفصل الثالث فقد خصّصه لذكر عيوب تلك الأجناس الثمانية.

د- عـــدد طباعتـــه:

عدد طبعات الكتاب المشهورة خمسة:

الأولى: طبعة الجوائب بقسطنطينية سنة 1302هـــ عن نسخة خطية في كوبريلي (رقم 1445-2)، وهي أقدم الطبعات، وقد نُقِلَتْ عنها الطبعتان الثانية، والثالثة...

الثانية: بالمطبعة الميليجية بالقاهرة سنة 1352هـــ-1934م، وقدّم لها ناشرها ومحقّقها **محمد عيسى منون** بترجمة وجيزة لقدامة، وكلمة وجيزة في النقد الأدبي، وشرح بعض الألفاظ الواردة بالكتاب شرحا لغويا.

الثالثة: بمطبعة أنصار السّنّة المحمدية، القاهرة، ط 1، 1367هـــ، وقد أشرف عليها **كمال مصطفى**، ونشرتها مكتبة الخانجي بشرح لغوي يسير لبعض الألفاظ، وقد أعادت تلك المكتبة طباعتها مرتين:

ط2 سنة 1382هـــ-1962م.

وط3 في20 رجـــب 1398هـــ- 26 يونيو (جوان) 1978م.

الرابعـــة: بمطبعة بريل، بمدينة ليدن، سنة 1956م، وهي أحدث الطبعات وأجودها، وقد عنى بتصحيحها المستشرق **س.أ. بونيباكر (S. A. Bonebekker)**.

الخامسة: أمّا الطبعة الخامسة التّي حققها وشرحها **محمد عبد المنعم خفاجي**، وصدرت عن دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان (د.ط- د.ت).

و قد اعتمدت في بحثي هذا على ثلاث طبعات:

- ط3، 1978، التي أشرف عليها كمال مصطفى و نشــرتها مكتبــة الخـــانجي. (و قد اعتمدت عليها كثيرا).
- الطبعة الثانية التي حقّقها و نشرها محمـــد عيســـى منـــون.
- الطبعة الخامسة التي حقّقها و شرحها محمد عبد المنعم خفاجي.

2- التعريـــف بصاحـــب "نقـــد الشعـــر"

أ- نسبـــــــه:

هو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد، ولا يعرف له نسب فوق جدّه زياد، ولعلّه من ذرية بعض نصارى العراق الذين عاشوا أثناء حكم الدّولة الفارسية القديمة.

ب- نشـــأتـــه و وفاتـــه

نشـــأ قدامة ببغداد، فقرأ واجتهد وبرع في صناعة البلاغة، والحساب، واللغة، والأدب، والفقه،والكلام، والفلسفة، والمنطق، كما اشتهر بنقد الشعر. ذاع صيته وعلا شأنه في أيام المكتفـــي بالله الخليفة العبـــاسي (295هـــ). وقد أسلم على يديه، وتولّى منصبا في الدولة العباسية؛ حيث كان كاتبا من كُتّاب الدّواوين، ولهذا لقّب "بالكاتب". ولا نكاد نجد له ذكرا إلاّ مقرونا بهذا النعت "قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي"، أو"قدامة الكاتب".

وكما جاء في معجم الأدباء أنّ قدامة أدرك زمن ثعلب (ت291هـــ)، والمبرّد، وأبي سعيد السّكري (ت275هـــ)، وابن قتيبة (ت 276 هـــ)،... وقد شهد مناظرة أبي سعيد السّيرافي ومتّى بن يونس القنائي سنة(320 هـــ). توفي قدامة سنة (337 هـــ) ببغداد، في خلافة المطيع العباسي.

جـــ- أهـــم كتبـــه

كما ذكر ياقوت الحموي:

كتاب الخراج، كتاب الغم، كتاب صرف الهّم، كتاب جلاء الحزن، كتاب ترياق(معرّبة درياق) الفكر، كتاب السياسة، كتاب الرّد على ابن المعتز فيما عاب أبي تمام، كتاب صناعة الجدل، كتاب نزهة القلوب و زاد المسافر، و له كتاب جواهر الألفاظ أو(معجم الألفاظ)... ([1]).

ثانيا– آراء بعض الباحثين حول حقيقة تأثر قدامة بالفكر اليوناني

لقد ذهب جلّ الباحثين المعاصرين من عرب ومستشرقين إلى الإجماع على وجود التأثير اليوناني في كتاب "نقد الشعر"، غير أن الخلاف بقي قائما بينهم حول مصدر هذا التأثير، **هل هو فلسفة اليونان عامة أم فلسفة أرسطو خاصة؟**، بل هناك من يجادل منهم في تأثير فكر أرسطو بأكمله على قدامة و يحصره في كتاب "الخطابة" وحده، بينما يرى بعضهم أن قدامة أخذ من "الخطابة"، ومن "الشعر" معًا على حدّ تعبير إدريس الناقوري ([2]).

و قبل أن نستعرض آراء الباحثين المعاصرين حول هذه القضية لابدّ لنا من وقفة عند بعض المصادر القديمة التي يحيلنا أصحابها إلى حقيقة تأثّر قدامة بالفكر اليوناني.

وأوّل مصدر نقف عنده هو: "الفهرست"؛ حيث عدّ صاحبه قدامة واحدا من الفلاسفة، وذكر أنّ له تفسير بعض المقالة الأولى من السّماع الطبيعي([3]).

أمّا صاحب "كشف الظنون"([4]) فقد ذكر هو الآخر ما ذكره صاحب "الفهرست".

([1]) لمزيد من المعلومات عن قدامة بن جعفر و كتبه : يراجع ابن النديم (محمد بن اسحاق): **الفهرست**، تح وتق مصطفى الشويمي، الدار التونسية للنشر – تونس، 1985، ص 570–571. وياقوت الحموي (شهاب الديـن أبي عبد الله): **معجم الأدبـــاء**، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، (د.ت)، ج17 (في عشرين جزءا)، ص 12– 14. كما يراجع ما كتبه كمال مصطفى في تحقيقه لكتاب **نقد الشعر**، و ما كتبه محمد خفاجي في تحقيقه لذلك الكتاب أيضا.

([2]) ينظر: إدريس الناقوري: **المصطلح النقدي في"نقد الشعر**" دراسة لغوية، تاريخية، نقدية، ص47.

([3]) ينظر: ابن النديم : **الفهرست**، ص571.

([4]) ينظر: حاجي خليفة : **كشف الظنون** : ج2، ص 33– 34. نقلا عن بدوي طبانة: **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي**، في توثيقه لكتاب **نقد الشعر**.

أمّا ياقوت الحموي فقد قرّر أن قدامة قد قرأ قدرا صالحا من المنطق، وأنّه لائح على ديباجة تصانيفه([1]).

أمّا الباحثون والنّقاد المعاصرون فقد بحثوا هم أيضا في هذه القضية، وكان لهم آراء حولها، وعلى رأس هؤلاء الباحثين والنّقاد: طه حسين، الذي يعتبر أوّل من لفت الانتباه إلى الصّلة التي تربط قدامة بالفكر اليوناني من خلال كتابه "نقد الشعر"؛ وذلك في بحثه القيّم الذي قدّمه لمؤتمر المستشرقين بفرنسا،وجعله فيما بعد مقدمة لكتاب "نقد النثر" المنسوب خطأ لقدامة، ففي هذا البحث يذهب طه حسين إلى القول :«كان أوّل ما ظهر من تشريع الفلسفة للأدب كتابا في الشعر لقدامة بن جعفر اسمه "نقد الشعر"... درس الفلسفة و المنطق...»([2]).

ويمضي طه حسين في الحديث عن "نقد الشعر"، لكنه يشكّ في إطّلاع قدامة على كتاب "الشعر"؛ و ذلك لأنّه لم يلمح أثرا ما لنظرية (المحاكاة) المشهورة، والتي هي جوهر كتاب "الشعر"([3]) –و التي تحدّثنا عنها في الفصل الثالث– و لكنّه سرعان ما يقدم احتمالين لذلك فيقول: «وإذا فلابدّ من أحد أمرين، فإمّا قدامة لم يطّلع على كتاب "الشعر"؛ لأنّه لم يكن تُرجم بعد إلى اللغة العربية، أو أنّه قد اطّلع على الأصل اليوناني، أو على ترجمة سريانية له فلم يتيسّر له فهمه»([4]).

ثمّ يقرّر بعد ذلك «على أنّه إذا كان قدامة يجهل كتاب الشعر فقد كان على إحاطة تامة بكتاب الخطابة، وقد فهم منه كل ما يمكن أن ينتفع به، وطبّق ما فهمه على الشعر العربي»([5]).

كما اتّفق مع الباحثين السّابقين طه إبراهيم؛ حيث قال: «فقد ترجم كتاب (الخطابة) لأرسطو في النّصف الأخير من القرن الثالث، ترجمه إسحاق بن حنين، قرأه العلماء وقرأه قدامة

([1]) ينظر: ياقوت الحموي: **معجم الأدباء**،ج17، ص14.

([2])ينظر **مقدمة "نقد النثر** "، المنسوب خطأ إلى قدامة، تح طه حسين وعبد الحميد العبادي، ص 16.

([3]) ينظر مقدمة الكتاب السابق، ص 16.

([4]) المقدمة نفسها، ص نفسها.

([5]) المقدمة نفسها، ص نفسها.

بن جعفر، وانكّب عليه انكبابا، وعمل على الانتفاع بأصوله ورسومه في نقد الشعر العربي»([1]). كما بيّن لنا طه إبراهيم أن ّأبرز أثر لكتاب "الخطابة" عند قدامة هو الكلام في الصّفات النّفسية التي جعلها أرسطو أمهات الفضائل([2])، وهذا ما فصّلنا فيه في قضية المدح بالفضائل النفسية.

و لكن هناك من الباحثين من يرى في "نقد الشعر" آثارا من الفكر اليوناني عامة، ومن بين هؤلاء بدوي طبانة، الذي أرجع القواعد والأصول التي أفاد منها قدامة في كتابه إلى ثلاث مصادر: عربية، وغير عربية، وأخرى خاصة بقدامة؛ حيث يقول: «وإذا نظرنا في القواعـــد والأصول التي تضمّنها "نقد الشعر" أمكن أن نردَّها إلى مصادر ثلاثة:

أ- قواعد أفادها قدامة من تقاليد الشعر العربي، وآراء النقاد العرب.

ب- وقواعد استفادها من مصادر غير عربية.

ج- وقواعد استنبطها بفكره أو بذوقه الخاص»([3]).

وقد تحدّث طبانة عن تلك المصادر بما فيه الكفاية في كتابه "قدامة بن جعفر والنقد الأدبي". وعند وقوفه عند المصادر غير العربية (اليونانية) يقول :«وفي نقد الشعر نصوص تدلّ على وثيق صلة مؤلفه بالفكر اليوناني و معرفته بثمرات هذا الفكـــر في الناحية التي يدرسها، أو التي له بها صلة و لو كانت ضئيلة؛ وذلك ككلامه في الحدّ، والنوع، والجنس، والفصل، والذّات، والعرض، و تلك مصطلحات منطقية ممّا وعى من المعلم الأوّل»([4])، وهذا ما لاحظناه في الفصل الأخير من هذا البحث.

كما أشار بدوي طبانة في مواضع أخرى من كتابه السّابق إلى أثر كتاب الأخلاق لأرسطو، وكتاب جالينوس ومنطق أرسطو في كتاب "نقد الشعر"([5])؛ وهذا ما لاحظناه في الفصل الثالث.

غير أنّ بدوي طبانة يعود ليختم رأيه قائلا :«و إن كان هناك تأثّرا بالفكرة اليونانية فإنّ ذلك التأثّر لا يعدو منهجا للدراسة، وإقامتها على أساس من الفكرة العلمية المستنيرة»([1]).

([1]) طه إبراهيم : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص 123.

([2]) ينظر المرجع نفسه، ص 124.

([3]) ينظر بدوي طبانة : **قدامة بن جعفر و النقد الأدبي**، ص 143.

([4]) المرجع السابق، ص 150-151.

([5]) المرجع السابق، ص 153-173، –200-275، 293-335.

و قريب من هذا الرأي ما ذهب إليه المستشرق بونيباكر، غير أنّ هذا الأخير وسّع من مجال تأثير الفكر اليوناني، متمثّلا في فكر أفلاطون وجالينوس وأرسطو في كتاب "نقد الشعر".

وعلى الرّغم من أنّ بونيباكر وسّع في مجال التّأثير اليوناني في"نقد الشعر" إلاّ أنّه في الأخير نفى أثر كتابي "الخطابة" و"الشعر" لأرسطو في كتاب "نقد الشعر"([2]).

لكن إبراهيم سلامة يناقض هذا الرأي، و يذهب مذهبا آخر؛ إذ يشير بنوع من التّفصيل إلى استفادة قدامة من كتابي "الخطابة" و"الشعر"، وكذا استفادته من اصطلاح "التناقض" من السوفسطائيين، و من خطابة و شعر أرسطو بخاصة، وهناك اصطلاحات أخرى عاد فيها قدامة إلى أخلاق أرسطو([3]).

كما أشار إبراهيم سلامة في تمهيده لكتاب الخطابة إلى تأثير قدامة وابن المعتز بكتاب الخطابة و استفادتهما منه؛ بدليل قوله: «...فممّا لا شكّ فيه أنّ الاستفادة من طريقة ابن المعتز وما كتبه قدامة، وهو من معاصريه، يدلاّن على تأثّرهما الأوّل بالكتاب الثالث من كتاب الخطابة الذي يبحث في العبارة...»([4]). كما قال في موضع آخر من الكتاب السابق: «كتب بعد ذلك كتاب "نقد الشعر" المنسوب لقدامة، وقد تأثر بأرسطو فيه تأثرا ظاهرا في كتابيه "الشعر" و"تحليل القياس"»([5]).

و بعد استرسال في الكلام عن بعض النّقاد العرب، وبخاصة الجاحظ وابن المعتز، يعود إبراهيم سلامة إلى قدامة مستخلصا أنّ «كل هذا قد كان انتظارا لقدامة بن جعفر الذي قرأ من غير شك ما ترجم من كتاب "الخطابة"، والذي أدرك من غير شك كتاب "الشعر" في أوائل

([1]) المرجع السابق، ص 403.

([2]) ينظر: إدريس الناقوري : **المصطلح النقدي في "نقد الشعر"**، ص 48-49. وقد جاء هذا الأخير بما قاله بونيباكر بالتفصيل في التمهيد الذي كتبه لطبعة "نقد الشعر"، طبعة بريل، تح س. أ بونيباكر.

([3]) ينظر: إبراهيم سلامة : **بلاغة أرسطو بين العرب و اليونان**، ص 160 - 166.

([4]) ينظر: تمهيد **كتاب الخطابة** لأرسطو طاليس، تر و تق و تح و تع إبراهيم سلامة، ص 52.

([5]) ينظر: التمهيد نفسه، ص 53.

ظهور ترجمته، فاستأثر به وأخفاه في كمّه، وأخذ يتطلّع إليه من وقت لآخر ليضع قواعد جديدة للشعر العربي»([1]).

و يؤكّد شوقي ضيف ما ذهب إليه إبراهيم سلامة فيقول :«وبينما ينكر طه حسين على قدامة معرفته بكتاب الشعر يثبت له إحاطة تامّة بكتاب الخطابة، والحق أنّه أحاط بهما جميا...»([2]).

أمّا المستشرق غرينباوم، فقد رأى هو الآخر أنّ قدامة «حاول حوالي سنة 287هـــ أن يطبّق الدراسات البلاغية التي كتبها الإغريق على الشعر العربي»([3]؛ بمعنى أنّ غرينباوم يؤكّد على استفادة قدامة من الفكر البلاغي اليوناني.

أمّا محمد مندور فعلى الرّغم من نفيه لأثر نظرية المحاكاة الأرسطية عن تعريف قدامة للشعر، إلاّ أنّه يرى أنّ صاحب "نقد الشعر"تأثّر بـــ"خطابة" أرسطو و"منطقه" و"أخلاقه"([4]).

و يذهب شكري عيّاد المذهب نفسه؛ إذ لا ينفي تأثّر قدامة بفكر أرسطو وفلسفة اليونان، ولكنّه يشكّ في تأثّره بنظرية المحاكاة؛ إذ يقول: «...فلا نزاع أن كتابه "نقد الشعر" يحمل آثارا قوية من الفكر اليوناني.و قد كان قدامة نفسه شارحا لكتب الفلاسفة، فهو متشبّع بالتأثير اليوناني، وكتابه "نقد الشعر" مؤلّف على طريقة الفلاسفة...»([5]).

لكن أوّل ما يلاحظ على تعريف قدامة للشعر أنّه خلا من صفة الشعر الذاتية التي ذكرها أرسطو، وهي المحاكاة....([6]). و يقول أيضا: «ولعلّه –قدامة– أوّل ناقد عربي حاول أن أن ينتفع بكتاب الشعر، ولم يدخل كلمة المحاكاة في تعريف الشعر...»([1]).

([1]) ينظر تمهيد **كتاب الخطابة** لأرسطو طاليس، ص 82.

([2]) ينظر محمد مندور : **النقد المنهجي عند العرب،** ص 64–67.

([3]) غوستاف غرينباوم: **دراسات في الأدب العربي،** تر و تح إحسان عباس، بيروت – لبنان 1959، ص 100.

([4]) ينظر محمد مندور : **النقد المنهجي** عند **العرب،** ص 64–67.

([5]) شكري عياد : **كتاب أرسطو طاليس في الشعر بين البلاغيين و البلغاء،** ضمن **كتاب الشعر** لأرسطو طاليس، للمحقق المذكور، ص 233، و ينظر أيضا : شكري عياد : **النقد و البلاغـــة**، دار المعارف، سوسة – تونس، (د.ط)،(د.ت)، ص 34.

([6]) **فن الشعر** : تر و تح، شكري عياد، ص 257.

أمّا إحسان عباس فقد عمّم اطّلاع قدامة على الفلسفة اليونانية، وبخاصة فلسفة أرسطو، ولهذا نراه يقول: «ولا ريب في أنّ الثقافة اليونانية كانت من أبرز المؤثّرات في قدامة بن جعفر...»([2]). و يضيف قائلا في موضع آخر من كتابه: «و هذه الثقافة نفسها هي التي جعلته يشارك في النقد الأدبي، إذ لا نكاد نشكّ في أنّ المنزلة الثالثة من كتاب "الخراج" إنّما كانت صدىً لكتاب أرسطو في الخطابة، وأنّ استكماله لمراحل المنطق الأرسطو طاليسي، (وكتاب الشعر مرحلة أخيرة فيه) هو الذي جعله يقوم بتأليف كتابه "نقد الشعر"...»([3]).

والرأي مثله نجده عند أحمد الشايب، الذي اعتبر صاحب "نقد الشعر" من الذين تأثّروا كثيرا بالفلسفة([4]). ونجد مثل هذا الرأي أيضا عند محمد عبد المنعم خفاجي الذي يرى بأنّ قدامة أوّل من شرع في التّأثر بالتيار الأجنبي؛ حيث ظهر عليه روح التأثر بالمنطق اليوناني، و بآراء بلاغية لأرسطو في كتابيه الخطابة و الشعر، اللّذين تُرجما إلى العربية قبل عصر قدامة([5]). ويواصل خفاجي حديثه عن تأثر بعض النقاد العرب بقدامة و بآرائه في نقد الشعر؛ حيث ألّفوا كتبـــا مشهورة في البلاغة و النقد، اصطنعوا فيها منهج قدامة، و اصطلاحاته، ونظرياته، وآرائه، وموضوعاته، و إن خالفوه أحيانا في بعض ذلك، و هم ثلاثة من كبار أئمّة النقد و البيان العربي:

أبو هلال العسكري (ت395هـــ) صاحب "**كتاب الصناعتين**"، **وابن رشيق القيرواني** (ت 456هـــ) صاحب كتاب "**العمدة**"، **وابن سنان الخفّاجي** (ت466 هـــ) صاحب كتاب "**سرّ الفصاحة**"، و تابع هؤولاء **السّكّاكي** (ت626 هـــ) صاحب كتاب "**مفتاح العلوم**"، و غيره ([6]).

([1]) المصدر نفسه، ص 257.

([2]) إحسان عباس : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري، ط دار الثقافة، ص 189.

([3]) المرجع نفسه، ص 190.

([4]) أحمد الشايب : **أصول النقد الأدبي**، ص 112.

([5]) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي : **البلاغة بين التطور و التجديد**، ضمن كتاب **دلائل الإعجاز** للإمام عبد القاهر الجرجاني، شرو تع الباحث المذكور، دار الجيل، بيروت، ط1، 1424هـ، 2004م، ص 36.

([6]) ينظر: المصدر السابق، ص 36.

وفي مقابل هؤلاء الباحثين والنّقاد، الذين قالوا بتأثر قدامة بالفكر اليوناني، نجد الباحث فضل حسن عباس ينفي عن قدامة تأثره بذلك الفكر؛ حيث يرى أنّ صاحب "نقد الشعر" لم يلتزم نهج اليونانية في الشعر؛ أو بمعنى آخر أنّه لم يلزم نفسه بكلّ ما قرّره طه حسين وموافقوه على خضوع الشعر للمقاييس اليونانية([1]).

وعلى الرّغم من تباين و تضارب آراء الباحثين و النقاد حول حقيقة تأثّر قدامة بالفكر اليوناني فقد اتّفقوا حول نقطة واحدة و هي، تأثّره -فعلا- من خلال كتابه المذكور سلفا بما جادت به الفلسفة اليونانية، لا سيما وأنّ عصره قد شهد حركة نشيطة لعملية التّرجمة والنّقل، وهذا ما لاحظته فعلا أثناء قراءتي المتكررة لكتاب "نقد الشعر"، و بخاصة الفكر اليوناني الذي لقي رواجا كبيرا في وسط المهتمين بعملية الترجمة، و لعلّ أهم أثر ترجمه العرب عن اليونان هو كتاب "الخطابة"، و كتاب "الشعر"؛ فكتاب "الخطابة" قد نقل إلى العربية في القرن الثاني للهجرة من طرف إسحاق بن حنين، و إن كان بعض الباحثين يرجع أنّه و كتاب "الشعر"، الذي نقله أبو بشر متّى بن يونس (ت 328هـ)، قد نقلا قبل وفاة "حنين" (ت 226هـ) أو (ت 264هـ)، وقدامة كما عرفنا قد توفي سنة 337هـ. فمادام قدامة قد عاصر متّى -إذن- فهذا كفيل بأن يتأثّر بما نقله هذا الأخير عن أرسطو.

ثالثا- كتاب "نقد الشعر" و صاحبه في ميزان النقد (بين المؤيّدين والمعارضين)

لقد أثار كتاب "نقد الشعر" وصاحبه ضجّة في أوساط الدارسين؛ ، فهناك من وقف إلى جانب قـدامة و أيّد مسعـــاه ، وهناك من وقف ضده وناقض ما جاء به، وهناك من وقف منه موقفا وسطا.

فمن أنصار الفريق الأوّل الناقد طه حسين، الذي يُقرُّ بفضل ومكانة قدامة وكتابه على الذين أتوا من بعده، فيقول:«وقد استغلّ كتابه "نقد الشعر" كلّ مؤلّف جاء بعده دون أن يقول كلمة

([1]) ينظر: فضل حسن عباس : **البلاغة المفترى عليها** بين الأصالة و التبعية، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط2، 1419هـ- 1999 م، ص 194-195.

واحدة يُقــرُّ له فيها بالفضل»([1]). ويضيف طه حسين قائلا: «وحين نقرأ كتاب "نقــد الشعــر" نحسّ من أوّل فصوله أنّنا بإزاء روح جديدة لا عهد لنا بمثله من قبــل»([2]).

كما نقف عند قول الناقد بدوي طبانة الذي يمدح فيه الكتاب وصاحبه: «هو أوّل بحث من نوعه في تاريخ الدراسات الأدبية في اللسان العربي، وقد كان من أهم الأسباب التي دعت معاصري قدامة ومؤرخيه إلى الإشادة بذكره، ونعته بالبلاغة والانفراد بالنّقــد والقدرة على دراسة الشّعــر حتى وصفوه بأنّه الإمام المقتــدى في هذا الشّأن»([3]). و يضيف طبانة قائلا: «و يزيد في قيمـــة هذا الكتاب أنّنا لم نعثر على مؤلف قبل قدامة ألّف كتابا خالصا في نقد الشعــر على أساس النظرة الفنّية الشاملة التي تتناول عناصره، وتشرح عوامــل سموّ كلّ منها و اتّضاعه كما فعــل، بل إنّنا لا نجد قبله من ذكــر كلمـــة "نقــد" صراحـــة في صدر كتاب أو فـــي رأس موضوع»([4]). و من ثمّ يقرّر بـــ«أنّ كتاب "نقد الشعــر" كان نقطة تحول في الدراسات النقدية عند العرب؛ لأنّه أوّل بحث علمي منظّم في النقد، ولأنّه وضع لهذا النقــد معالم واضحة و أصولا ثابتة»([5]).

أمّا الناقد عزالدين اسماعيل فقد وقف هو الأخر عند كتاب "نقد الشعر"، وقال بأنّه كتاب قيّم، وأنّ قيمته تتمثّل في صدوره عن كاتب مفكّر لا عن شاعــر([6]).

بالإضافة إلى اشتمال "نقد الشعر" على القواعد الموضوعية للعمل الأدبي، هذه القواعد هي التي منعت من تلك الفوضى في الأحكام النقدية التي ترجع إلى ذوات الأشخاص إلى استحلائهم و احتوائـــهم. و بهذا فقدامـــة من النقـــاد الموضوعيين الذيـــن نشأ في محيطهم النقد الجمالي بمعناه الخاص ([7]).

([1]) طه حسين: **تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر**، ضمن كتاب **نقد النثر**، ص16.

([2]) المرجع نفسه، ص نفسها.

([3]) بدوي طبانة: **قدامة بن جعفر و النقد الأدبي**، ص 398.

([4]) المرجع نفسه، ص نفسها.

([5]) المرجع نفسه، ص 398.

([6]) عز الدين اسماعيل : **الأسس الجمالية في النقد العربي**، ص 160.

([7]) المرجع نفسه، ص161.

و يذهب رياض عوض المذهب نفسه؛ حيث يرى بأنّ أهم ما في كتاب "نقد الشعر" مفهومان: الأوّل حاول فيه أن يدكَّ حصون الشعر الرديء موضّحا ما في الشعر السّيء من عيوب و رداءة. والمفهوم الثّاني حاول فيه أن يبنيَ على أنقاض الشعر المتداعي صرحا شديدا لصناعة الشّعر الرّائع و من ثمّ تميّز قدامة بالجرأة و طرح الآراء الرّائدة، فلقد أطلق لأوّل مرّة في تاريخ الفن شعار حرية الفنّان في عمله الفنّي، و حرية النّاقد في تذوّق جمال الفن([1]).

و يشيد فينسنتي كانتارينو بكتاب "نقد الشعر" معتبره «بحقّ عملاً متميــّزا؛ إذ أنّه يتناول من ناحية و بصورة منظّمة تحليل الشعر. على أنّ أهم المظاهر الواضحة في نقد الشعر، إنّما يتمثل في تأثره الواضح بمنطق أرسطو بصفة عامة و تحليله (أي أرسطو) للخطاب بنوع خاص و بدون أن يهجر تماما مدخله العربي إلى الشعر، تظلّ التّصورات المنطقية التي يستخدمها في تحليله شرقية أرسطية في طبيعتها»([2]).

و من بين المعارضين لكتاب "نقد الشعر" سيد قطب، الذي اعتبره محاولة فاشلة، حين قال: «فقد حاول قدامة بن جعفر (وأخفق) أن يقيم قواعد النقد على أسس فلسفية و منطقية»([3]). كما اعتبر محاولة قدامة في تقسيم الشعر إلى ثمانية أضرب تقسيما منطقيا، و إقامة قواعد الجمال على أسس عقلية مَفْسَدة للشعر([4]).

كما عارض أنور الجندي هذا الكتاب، قائلا:«ولقد جرت محاولة قدامة بن جعفر وغيره في أوضاع البلاغة العربيـــة للأصول اليونانيـــة، غير أنّ هذا الاتّجاه لم يجد قبولاً. بل وجد معارضة و رفضًا كاملاً»([5]).

(1) ينظر رياض عوض : **مقدمات في فلسفة الفن**، ص 210-211.

(2) فينستي كانتارينو: **علم الشعر العربي في العصر الذهبي**، تر محمد مهدي الشريف، ص 124.

(3) سيد قطب: **النقد الأدبي**، أصوله و مناهجه، ص 120.

(4) ينظر المرجع السابق، ص 121.

(5) ينظر أنور الجندي : **أخطاء المنهج الغربي الوافد**، في العقائد والتاريخ و الحضارة و اللغة والأدب والاجتماع، دار دار الكتاب اللبناني، بيروت –لبنان، 1982، ص 274.

و يقف حلمي مرزوق، الموقف نفسه حينما يقول: «والنّاظر في كتاب قدامة يجد الاتّجاه البلاغي الشّكلي الذي انتهى بذلك العلم إلى التّحجر»([1]).

ومن بين النقاد الذين وقفوا موقفا وسطا من ذلك الكتاب وصاحبه نذكر على سبيل المثال الناقدين إحسان عباس وعصام قصبجي، يقول الأول:

«و لا ريب في أنّه بنى أسسا نقـــدية متكاملـــة، و خاض بذكائه الفذ على أمور دقيقة في المعاني، و آمن بأنّ النقد يقوم على نظـــرية محدّدة، و قـــدامة في كلّ ذلك نسيـــج وحده –و إن خالفناه في أكثر ما يريده من الشعر– و لقد أراد أن يكون "معلّم" النقد في تاريخ الأدب العربي، كما كان أرسطو طاليس في تاريخ "المنطق" و في "كتاب الشعر"... و إذا كان كتابه قد لقي من المهاجمين أكثر ممّا لقي من المؤيدين... فإنّه يمثل اجتهادا ذاتيا مدهشا، و قد كان موضع الرّضى لدى أولئك الذين آمنوا بقيمة الفكر و الثقافة الفلسفية»([2]).

وأما الثاني فيقول: «ولئن وفّق (أي قدامة) إلى جعل النقد علمًا منطقيًا، فإنّه لم يُوفّق تمامًا في مبادئ هذا العلم التي أرادها معيارًا يفرض على الشّاعر بِما يحدّ من خياله»([3]).

(1) حلمي مرزوق: **النقد و الدراسة الأدبية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية– مصر، ط1، 2004 م، ص224.

([2]) إحسان عباس: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، طبعة دار الثقافة، ص 214.

(3) عصام قصبجي: **أصول النقد العربي القديم**، ص 222.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكـــريم

أولا- <u>المصــــــــادر:</u>

ابن جعفر (قدامة بن قدامة بن زياد):

1- **نقـــد الشعـــر**، تحقيق محمد عيسى منون، طبعة الجوائب، 1352 هـــ-1934م.

2- **نقـــد الشعـــر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي للطبع والنشر و التوزيع، القاهرة- مصر، الطبعة الثالثة، 1978.

3- **نقـــد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (دون طبعة)، (دون تاريخ).

ثانيا - <u>المراجع العربية القديمة:</u>

ابن الأثير (نصر الله بن محمد أبو الفتح ضياء الدين):

4- **كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر و الكاتب**، دراسة وشرح وتحقيق الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1994.

ابن رشيق (الحسن بن رشيق القيرواني):

5- **العمدة** في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة، 1972.

ابن سنان الخفاجي:

6- **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1982.

ابن طباطبا (محمد بن أحمد العلوي):

7- **عيار الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثالثة، 1984.

ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم):

8- **الشعر و الشعراء**، تحقيق دي غويه، وتعليق حواشيه محمد يوسف نجم و إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، 1969.

ابن مسكوية (أحمد بن محمد بن يعقوب):

9- **تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق**، حققه وشرح غريبه ابن الخطيب، مكتبة الثقافة الدينية، المكتبة المصرية ومطبعتها، 1924م.

ابن المعتز (عبد الله محمد بن المتوكل):

10- **كتاب البديع**، نشر وتعليق على المقدمة والفهارس إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، 1402هـــ-1982م.

ابن معطي (يحي):

11- **البديع في علم البديع**، تحقيق محمد أبو شوارب، مراجعة وتقديم مصطفى الصاوي الجويني، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر، الطبعة الأولى، 2003.

ابن النديم (محمد بن اسحاق):

12- **الفهرست**، تحقيق وتقديم مصطفى الشويمي، الدار التونسية للنشر - تونس، 1985.

ابن وهب:

13- **البرهان في وجوه البيان** أو **نقـــد النثر**، المنسوب خطأ إلى قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1402هـــ - 1982.

الآمدي (الحسن بن بشر بن يحي):

14- **الموازنة** بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف 1961.

التبريزي (الخطيب أبي زكريا يحي ابن علي بن محمد بن الحسن الشيباني):

15- **الكافي في العروض و القوافي**، علق عليه ووضع حواشيه و فهارسه إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1424هـــ-2003م.

التوحيدي (أبو حيّان علي بن محمد بن العباس):

16- **الإمتاع و المؤانسة**، اعتنى به وراجعه هيثم خليفة الطعيمي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2003م.

17- **المقابسات**، تحقيق حسين السندوبي، المطبعة الرحمانية، مصر، 1347هـــ-1929م.

الجاحظ (عمر بن بحر بن محبوب):

18- **البيان و التبين**، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار التأليف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1968.

19- **البيان و التبين**، دار الكتب العلمية، (دون طبعة)، (دون تاريخ).

20- **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكاتب العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1969.

الجرجاني (عبد القاهر بن محمد عبد الرحمن):

21- **دلائـــل الإعجاز**، شرح و تعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل للنشر و الطبع و التوزيع، بيروت - القاهرة - تونس، الطبعة الأولى، 1424 هـــ-2004م.

الجرجاني (علي بن عبد العزيز بن الحسن):

22- **الوساطة** بين المتنبي و خصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، دار القلم، بيروت، طبعة صبيح، 1948.

الجمحي (محمد بن سلام):

23- **طبقات الشعراء**، مع مقدمة تحليلية للكتاب، و دراسة نقدية منذ الجاهلية إلى عصر ابن سلام، مقدمة محقق الكتاب و ناشره جوزيف هل "JOSEPH HELL"، طبعة ليدن، 1916. إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت-لبنان.

السكاكي (يوسف بن أبي بكر):

24- **مفتاح العلوم**، مكتبة مصطفى البابلي الحلبي و أولاده بمصر، الطبعة الثانية، 1990.

العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله):

25- **كتاب الصناعتين**، الكتابة و الشعر، تحقيق و ضبط مفيد قميحة (اعتمد على الطبعة التي نشرها المرحوم محمد أمين الخانجي بالقاهرة سنة 1320هـ. بالإضافة إلى الطبعة التي حققها الأستاذين: علي محمد البجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم، التي صدرت عن شركة عيسى الباب الحلبي بالقاهرة سنة 1971)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى، 1401هـ-1981م.

العلوي (يحي بن حمزة العلوي):

26- **الطراز**، المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز، من منشورات مؤسسة النص، طهران، (دون تاريخ).

القرطاجني (حازم بن محمد بن الحسن):

27- **منهاج البلغاء و سراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، 1981.

القزويني (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن):

28- **الإيضاح** في علوم البلاغة، قدم له وشرحه الدكتور علي بوملحم، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت - لبنان، الطبعة الأخيرة، 2000.

المبرد (أبو العباس):

29- **الكامل** في اللغة و الأدب، تحقيق جمعة الحسن، دار المعرفة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1425هـ-2004م.

المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران):

30- **الموشّح** في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، (دون تاريخ). و طبعة دار النهضة، القاهرة- مصر، 1965.

المنذري (الحافظ عبد العظيم بن عبد القوي):

31- **الترغيب و الترهيب،** خرّج أحاديثه و علّق عليه عبد الرحمن الهاشمي، دار الآفاق العربية، الجزء الرابع، المجلد 1-4، الطبعة الأولى، 1426هـ-2005م.

- المراجع العربية الحديثة:

إبراهيم (زكريا):

32- **مشكلة الفلسفة،** مكتبة مصر - القاهرة، 1971.

إبراهيم (طه أحمد):

33- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب،** من العصر الجاهلي إلى القرن الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة، 1424هـ-2003م.

أبو العدوس (يوسف):

34- **البلاغة والأسلوبية،** مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، الطبعة الأولى 1999م.

35- **موسيقى الشعر وعلم العروض،** الأهلية، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، 1999.

أبو حمدان (سمير):

36- **الإبلاغية في البلاغة العربية،** منشورات عويدات الدولية، بيروت- باريس، الطبعة الأولى، 1991م.

أبو ريان (محمد علي):

37- **تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام،** المقدمات، علم الكلام، الفلسفة الإسلاميـــة، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، 1973.

38- **تاريخ الفكر الفلسفي،** أرسطو و المدارس المتأخرة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت - لبنـــان، الطبعة الرابعة، 1976.

أبو زيد (نصر حامد):

39- **إشكاليات القراءة وآليات التأويل؛** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، الطبعة السادسة، 2001.

40- **الخطاب والتأويل،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، بيروت -لبنان، الطبعة الأولى.

41- **مفهوم النص**، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، الطبعة الخامسة، 2000.

42- **النص والسلطة و الحقيقة**، إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب. بيروت- لبنان، الطبعة الرابعة، 2000.

أبو شوارب (محمد مصطفى):

43- **إشكالية الحداثة**، قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية- مصر، الطبعة الأولى، 2003.

44- **شعرية التفاوت**، مدخل لقراءة الشعر العباسي، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية- مصر، الطبعة الأولى، 2002.

أبو علي (محمد بركات حمدي):

45- **دراسات في البلاغة العربية**، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، 1403هـــ -1989م.

أدونيس (علي سعيد):

46- **سياسة الشعر**، دار الآداب، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1985.

47- **مقدمة للشعر العربي**، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1979.

إسماعيل (عز الدين):

48- **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الفكر، الطبعة الثانية، 1968م.

الأعسم (عبد الأمير):

49- **المصطلح الفلسفي عند العرب**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1991، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

آل يسن (جعفر):

50- **الفكر الفلسفي عند العرب**، دار المناهل، الطبعة الأولى، 1993.

أمين (أحمد):

51- **فجر الإسلام**، موفم، 1989.

52- **النقد الأدبي**، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الرابعة،1387هـــ-1967م.

أنيس (إبراهيم):

53- **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو، ط4، 1972.

أوكان (عمر):

54- **اللغة و الخطاب**، إفريقيا الشرق، المغرب، بيروت –لبنان، 2001.

بدوي (عبد الرحمن):

55- **الأخلاق النظرية**، وكالة المطبوعات، الكويت، 1975.

56- **أرسطو عند العرب**، (دراسات و نصوص غير منشورة)، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الثانية، 1978.

57- **أفلاطون**، وكالة المطبوعات، الكويت. دار القلم، بيروت– لبنان، (دون طبعة)، 1979.

58- **التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية**، دراسات لكبار المستشرقين، وكالة المطبوعات، الكويت. دار القلم، بيروت – لبنان، الطبعة الرابعة، 1980.

59- **خريف الفكر اليوناني**، وكالة المطبوعات، الكويت. دار القلم، بيروت– لبنان، 1979.

60- **دراسات و نصوص في الفلسفة و العلوم عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، 1981.

61- **المنطق الصوري و الرياضي**، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الخامسة، 1981.

بدوي (أحمد):

62- **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار النهضة، القاهرة– مصر.

البُعزاتي (بنّاصر):

63- **الاستدلال و البناء**، بحث في خصائص العقلية العلمية، دار الأمان، الرباط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، الطبعة الأولى، 1999.

بكار (توفيق):

64- **شعريات عربية**، دار الجنوب، تونس، (دون طبعة)، أفريل، 2000.

بكار (يوسف):

65- **في النقد الأدبي**، إضاءات و حفريات، دار المناهل للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1416هـ–1995م.

بلدي (نجيب):

66- **دروس في تاريخ الفلسفة**، أعدّها للنشر الطاهر وعزيز، وكمال عبد اللطيف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الثانية، 1997.

67- **مراحل الفكر الأخلاقي**، دار المعارف 1962.

بلمليح (إدريس):

68- **القراءات التفاعلية**، دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى، 2000.

توفيق (مجدي أحمد):

69- **المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم**، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،مصر، الطبعة الأولى، 2001.

ثامر (فاضل):

70- **اللغة الثانية**، في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح، في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، الطبعة الأولى، 1994.

الجابري (محمد عابد):

71- **الخطاب العربي المعاصر**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ودار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1982.

72- **نقد العقل العربي** (2)، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 1993.

73- **نقد العقل العربي** (4)، العقل الأخلاقي العربي، دراسة تحليلية لنظم القيم في الثقافة العربية، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، مارس، 2001.

جريشة (علي):

74- **أدب الحوار و المناظرة**، دار الوفاء للطباعة و النشر، المنصورة، ش م م، الطبعة الثانية، 1412هـ–1991م.

جمعي (الأخضر):

75- **اللفظ و المعنى** في التفكير النقدي و البلاغي عند العرب، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق –سوريا، 2002.

الجندي (أنور):

76- **أخطاء المنهج الغربي الوافد** في العقائد، والتاريخ، و الحضارة، و اللغة، والأدب، والاجتماع، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

الجوزو (مصطفى):

77- **نظريات الشعر عند العرب،** الجاهلية و العصور الإسلامية، دار الطليعة، بيروت–لبنان، الجزء الأول، الطبعة الأولى، 1402هـ–1981م.

الحاجري (محمد طه):

78- **في تاريخ النقد و المذاهب الأدبية،** العصر الجاهلي و القرن الأول الإسلامي، دار النهضة، بيروت – لبنـــان، 1982.

حرب (علـــي):

79- **نقـــد النـــص،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، الطبعة الرابعة، 2005م.

حسين (طه):

80- **قـــادة الفكـــر،** دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة، أفريل 1983م.

الحمداني (حميد):

81- **القراءات و توليد الدلالة،** تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب. بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 2003.

حمودة (عبد العزيز):

82- **المرايا المقعرة،** نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة "عالم المعرفة"، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون– الكويت، عدد 272، أوت 2001.

الخضراوي (فخري):

83- **رحلة مع النقد الأدبي،** دار الفكر العربي، (دون طبعة)، 1977.

خفاجة (محمد صقر):

84- **تاريخ الأدب اليوناني،** القاهرة–مصر، 1956.

خفاجي (محمد عبد المنعم):

85- **مدارس النقد الأدبي الحديث،** الدار المصرية اللبنانية، القاهرة– مصر، الطبعة الثانية، صفر 1424–مارس 2003.

الخنين (ناصر بن عبد الرحمن):

86- **الالتزام الإسلامي في الشعر**، دار الأصالة للثقافة والنشر و الإعلام، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، 1408هـ- 1987م.

الربيعي (محمود):

87- **في نقد الشعر**، دار غريب، القاهرة -مصر، (دون طبعة)، 1998.

88- **نصوص في النقد العربي القديم**، دار المعارف بمصر (دون طبعة)، 1976.

رزق (صلاح):

89- **أدبية النص**، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب، القاهرة- مصر، (دون طبعة)، 2002.

الرويلي (ميجان) و البازعي (سعد):

90- **دليل الناقد الأدبي**، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا و مصطلحا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، 2000.

زقزوق (محمود حمدي):

91- **مقدمة في علم الأخلاق**، دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، الطبعة الرابعة، 1993.

زيدان (محمود):

92- **مناهج البحث الفلسفي**، جامعة بيروت العربية، 1974.

زيعور (علي):

93- **حوافز يونانية في العقل العملي الإسلامي**، داخل الفلسفة العربية الإسلامية الموسّعة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت -لبنان، الطبعة الأولى، 1422هـ- 2002م.

الزّين (محمد شوقي):

94- **تأويلات و تفكيكات**، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي الغربي،الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 2002.

سالم (محمد عزيز نظمي):

95- **تاريخ المنطق عند العرب**، الناشر، شباب الجامعة للنشر و التوزيع، مصر، 1983.

96- **المنطق و مناهج البحث**، الناشر، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية- مصر، 1999.

سلام (محمد زغلول):

97- **تاريخ النقد العربي** إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، (دون طبعة)، (دون تاريخ).

سلامة (إبراهيم):

98- **بلاغة أرسطو بين العرب و اليونان**، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، 1952.

السنوسي (عبد الرحمن بن معمر):

99- **مقدمة في صنع الحدود و التعريفات**، دراسة أصولية تعرض أسس وضع المصطلحات، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1424هـ- 2004م.

الشاهد (السيد محمد):

100- **رحلة الفكر الإسلامي**، من التأثر إلى التأزم، دار المنتخب العربي، للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1994.

الشايب (أحمد):

101- **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثامنة، 1973.

الشيباني (محمد التومي):

102- **مقدمة في الفلسفة الإسلامية**، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب.

الشيخ (عبد الواحد حسن):

103- **دراسات في علم المعاني**، مكتبة و مطبعة الإشعاع الفنية، (دون طبعة)، (دون تاريخ).

ضيف (شوقي):

104- **البلاغة تطور و تاريخ**، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية.

105- **في النقد الأدبي**، دار المعارف، مصر، الطبعة السادسة، 1981.

106- **النقد**، دار المعارف، بمصر، الطبعة الثالثة، 1974.

طبانة (بدوي):

107- **البيان العربي**، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب و مناهجها و مصادرها الكبرى، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، الطبعة الثالثة، 1962.

108- **قدامة بن جعفر و النقد الأدبي**، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة، الطبعة الثانية، (مزيدة ومنقحة)، 1378هـ-1958.

109- **قضايا النقد الأدبي** (الوحدة، والالتزام، والوضوح، والإطار، والمضمون)، دار المريخ للنشـــر والتوزيع، الرياض 1464هـــ-1984.

110- **النقد الأدبي عند اليونان**، دار الثقافة، بيروت - لبنان، 1405هـــ-1986.

عاصي (ميشال):

111- **مفاهيم الجمالية و النقد في أدب الجاحظ**، مؤسسة نوفل، بيروت- لبنان، الطبعة الثانيـــة، (منقحة و مزيدة)، 1981.

العاكوب (عيسى علي العاكوب):

112- **التفكير النقدي عند العرب**، دار الفكر، دمشق- سوريا، 2000م.

عامر (عطية):

113- **النقد المسرحي عند اليونان**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت-لبنان، (دون طبعة)، (دون تاريخ).

عامر (فخر الدين):

114- **أسس النقـــد الأدبي** في "عيار الشعـــر"، أميـــرة للطباعة، عابدين- مصر، الطبعة الأولى، (دون تاريخ).

عباس (إحسان):

115- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، نقد الشعر، من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت- لبنان. و كذلك طبعة دار الشروق، عمان- الأردن، 1993.

عباس (فضل حسن):

116- **البلاغة المفترى عليها**، بين الأصالة و التبعيّة، دار الفرقان للنشر والتوزيع، دار الفرقان، عمان- الأردن، الطبعة الثانية، 1420هـــ-1999م.

عباس (فيصل):

117- **الفلسفة و الإنسان**، جدلية العلاقة بين الإنسان و الحضارة، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1988.

عبد البديع (لطفي):

118- **التركيب اللغوي للأدب**، بحث في فلسفة اللغة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، طبع دار نوبار، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، 1997.

عبد الرحمن (طه):

119- **تجديد المنهج في تقويم التراث**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء -بيروت، الطبعة الثانية، (دون تاريخ).

120- **الحق العربي في الاختلاف الفلسفي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 2002.

121- **فقه الفلسفة**، الفلسفة و الترجمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، الطبعة الأولى، الجزء الأول، 1995.

122- **فقه الفلسفة**، القول الفلسفي (كتاب المفهوم و التأثيل) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، الطبعة الأولى، الجزء الثاني، 1999م.

123- **في أصول الحوار و تجديد علم الكلام**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، 2000م.

عبد الله (محمد فتحي) و غالي (ميلاد نكي):

124- **أرسطـــو و المدارس المتأخرة**، منشأة المعارف، الإسكندرية-مصر.

عبد المجيد (جميل):

125- **البلاغة و الاتصال**، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2000.

عتيق (عبد العزيز):

126- **تاريخ البلاغة العربية**، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، (دون تاريخ).

127- **تاريخ النقد الأدبي** عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت -لبنان، الطبعة الرابعة، 1406هـــ-1986م.

128- **علم البيان**، دار الآفاق العربية 1424هـــ-2004م.

129- **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، (دون طبعة)، (دون تاريخ).

عصفور (جابر):

130- **الصورة الفنية** في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 1992.

131- **مفهوم الشعر**، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1983.

علي (عصام الدين محمد):
132- **صحوة العقل** مع تاريخ المذاهب الفلسفية، منشأة المعارف بالإسكندرية – مصر 1994م
علي (ماهر عبد القادر محمد):
133- **المنطق و مناهج البحث**، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، (دون طبعة)، 1405هـ- 1985م.
عوض (رياض):
134- **مقدمات في فلسفة الفن**، جروس بروس، لبنان، الطبعة الأولى، 1415هـ-1994م.
عياد (شكري محمد):
135- **النقد و البلاغة**، دار المعارف، سوسة- تونس، (دون طبعة)، 1994.
عيد (رجاء):
136- **التراث النقدي**، نصوص ودراسة، منشأة المعارف بالإسكندرية- مصر، (دون طبعة)، 1990.
137- **فلسفة البلاغة** بين التقنية و التطور، منشأة المعارف بالإسكندرية- مصر، 1979.
غريب (روز):
138- **النقد الجمالي** و أثره في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت-لبنان، 1993.
غطاشة (داود) و راضي (حسين):
139- **قضايا النقد العربي** قديمها و حديثها، مكتبة دار الثقافة للنشر و التوزيع، عمّان – الأردن، الطبعة الثانية، 1991.
قاسم (محمد محمد):
140- **مقدمة في الفلسفة**، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، الطبعة الأولى، 2001.
قصبجي (عصام):
141- **أصول النقد العربي**، مديرية الكتب و المطبوعات الجامعية، حلب، كلية الآداب، 1401هـ- 1981م.
قطب (سيّد):
142- **النقد الأدبي**، أصوله و مناهجه، دار الشروق، القاهرة- مصر، الطبعة الثامنة، 1424هـ- 2003م.

كشك (أحمد):

143- **القافية تاج الإيقاع الشعري**، دار غريب، القاهرة –مصر، (دون طبعة)، 2004.

مبارك (محمد):

144- **استقبال النص عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1999.

محفوظ (نجيب):

145- **حول الأدب و الفلسفة**، أعده للنشر فتحي العشري، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة-مصر، الطبعة الأولى، 2003.

مرحبا (محمد عبد الرحمن):

146- **مع الفلسفة اليونانية**، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الأولى، 1970، الطبعة الثانية، 1980.

147- **من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية**، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1987.

مرزوق (حلمي):

148- **النقد و الدراسة الأدبية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية –مصر، الطبعة الأولى، 2004.

مصطفى (عادل):

149- "**فهم الفهم**"، **مدخل إلى الهيرومنيوطيقا**، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامير، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1424هـ-2003م.

مصطفاي (موهوب):

150- **المثالية في الشعر العربي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

مطر (أميرة حلمي):

151- **فلسفة الجمال**، نشأتها و تطورها، دار الثقافة، مصر، الطبعة الثانية، 1984.

152- **الفلسفة اليونانية**، تاريخها و مشكلاتها، دار قباء، القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، 1998.

المطلبي (عبد الجبار):

153- **الشعـــراء نقـــادا**، دراسات في الأدب الإسلامي والأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد - العراق، الطبعة الأولى، 1986.

مكاوي (عبد الغفار):

154- **لم الفلسفة ؟** منشأة المعارف بالإسكندرية- مصر، (دون طبعة)، 1981.

مندور (محمد):

155- **النقد المنهجي عند العرب**، ومنهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذين لانسون وماييه، دار النهضة، الفجالة، القاهرة- مصر، 1969.

المناصرة (عباس):

156- **مقدمة في نظرية الشعر الإسلامي**، (المنهج و التطبيق)، مؤسسة الرسالة، بيروت، دار البشائر، عمان- الأردن، الطبعة الأولى، 1997.

مومني (قاسم):

157- **نقد الشعر** في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1982.

ناصف (مصطفى):

158- **الصورة الأدبية**، مكتبة مصر - القاهرة، (دون طبعة)، (دون تاريخ).

159- **نظرية المعنى** في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، (دون تاريخ).

النشار (سامي):

160- **المنطق الصوري**، من أرسطو حتى عصرنا الحاضر، دار المعارف، الطبعة الخامسة، 1971.

161- **نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام**، دار المعارف، القاهرة- مصر، 1954.

النشار (مصطفى):

162- **تاريخ الفلسفة اليونانية** من منظور شرقي، السابقون على السّوفسطائيين، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، (دون طبعة)، 1998.

163- **مدخل جديد إلى الفلسفة**، دار قباء، الطبعة الأولى، 1998.

نصّار (محمد عبد الستّار):

164- **دراسات في فلسفة الأخلاق**، دار العلم، الكويت، الطبعة الأولى، 1402هـ -1982.

هلال (محمد غنيمي):
165- **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، الطبعة الثالثة، جانفي 2004.

هويدي (يحي):
166- **مقدمة في الفلسفة العامة**، دار النهضة العربية، القاهرة- مصر، (دون طبعة)، 1970.

وعزيز (الطاهر):
167- **المناهج الفلسفية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء -بيروت، الطبعة الأولى، 1990.

يعقوبي (محمود):
168- **دروس المنطق الصّوري**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر، الطبعة الثانية، 1995.

يوسف (خالد):
169- **في النقد الأدبي** و تاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1407هـ-1987م.

المكتب العالمي للبحوث:
170- **الإنسان و الأخلاق**، منشورات المكتب العالمي للطباعة.

رابعا – المصادر والمراجع الأجنبية المترجمة:

ابن رشد :
171- **تلخيص السفسطة**، تحقيق محمد سليم سالم، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1972.
172- **تلخيص كتاب الشعر**، تحقيق تشارلس بتروث، الدكتور أحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.

أرسطو طاليس :
173- **كتاب الخطابة**، ترجمة و تحقيق إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، 1369هـ-1950م.
174- **كتاب الخطابة**، ترجمة و تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت- لبنان، 1979.

175- **تلخيص كتاب الخطابة**، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1960.

176- **فن الشعر**، ترجمة و تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية، 1973.

177- **في الشعر**، نقل أبي بشر متّى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دون طبعة)، 1993.

178- **منطق أرسطو**، ترجمة و تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم بيروت-لبنان، الجزء الأول، و الجزء الثاني، و الجزء الثالث، الطبعة الأولى، 1980.

جالينوس :

179- **مختصر كتاب الأخلاق**، ضمن كتاب دراسات ونصوص في الفلسفة و العلوم، عند العرب لعبد الرحمن بدوي.

بارت (رولان):

180- **النقد و الحقيقة**، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتّحدين- الرباط، الطبعة الأولى، 1985.

تودوروف (تزفيطان):

181- **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، الطبعة الأولى، 1987.

غرينباوم (غوستاف):

182- **دراسات في الأدب** العربي، ترجمة و تحقيق إحسان عباس، بيروت -لبنان، 1959.

غارودي (روجيه):

183- **حوار الحضارات**، ترجمة عادل العوى، منشورات عويدات، بيروت- باريس، 1986م.

فيسيديس (ثيوكاريس):

184- **سقراط**، نقله إلى العربية طلال السهيل، دار الفارابي، الطبعة الأولى، 1987.

ليلي (ويليام):

185- **المدخل إلى علم الأخلاق**، ترجمة و تقديم و تعليق عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، 1999.

تسيتس (ولتر):

186- **تاريخ الفلسفة اليونانية**، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الثقافة للنشـــر والتوزيع، القاهرة، 1984.

كانتارينو (فينيستي):

187- **علم الشعر**، ترجمة محمد مهدي الشريف، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى، 2004.

دولوز (جيل غثاري (فيلكس):

188- **ما هي الفلسفة؟ Qu'est la philosophie**، ترجمة مطاع صفدي، وفريق الإنماء القومي، مركز الإنماء القومي، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى بالعربية، 1997.

ديتشس (ديفيد):

189- **مناهج النقد الأدبي** بين النظرية و التطبيق، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت– نيويورك 1967.

ديورانت (ول):

190- **قصة الحضارة** (حضارة اليونان)، ترجمة محمد بدران، مطبعة لجنة التأليف والترجمة و النشر، الطبعة الثالثة، 1969.

حجاج (كلود):

191- **إنسان الكلام**، مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة مصباح الصمد و بسام بركة، دار الطليعة، بيروت – لبنان، ديسمبر 2003.

آرنولد ب هنجلف و ر. ل. بريت و آرثر بولارد :

192- **موسوعة المصطلح النقدي**، (اللاّمعقول، الهجاء، التصور و الخيال، الوزن والقافية والشعر الحر)، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى، المجلد الثاني، 1982.

193- Emile Bréhier : Histoire de la philosophie, Editions P.U.F., 1967, Paris.

194- J. S. Mill : Système de Logique Déductive et Inductive, Traduction Peisse T-I, Librairie philosophique de Ladrange, 1866, Tome II, Félix Alcan, 1889.

195- The Shorter Oxford Dictionary, Volume 2, Oxford, 1973.

196- Webster's Ninth New Collegiate Dictionary, U.S.A, 1983.

خامسا – الـــــدواويــــــن:

ابن أبي ربيعة (عمر):

197- **ديوانه**، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1412 هــ-1992م.

ابن أبي سلمى (زهير):

198- **ديوانه**، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت،(دون طبعة)، (دون تاريخ).

199- **ديوانه**، اعتنى به و شرحه حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى،1424هــ-2003م.

200- **ديوانه**، شرح الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2003.

ابن ثابت (حسّان):

201- **ديوانه**، شرحه و كتب هوامشه و قدّم له عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، 1425هــ-2004م.

ابن الشجري (هبة الله بن علي أبو السعادات العلوي):

202- **مختارات شعراء العرب**، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة، القاهرة -مصر، (دون طبعة)، (دون تاريخ).

ابن العبد (طرفة):

203- **ديوانه:** دار صادر، بيروت-لبنان،(دون طبعة)، (دون تاريخ).

أبو تمّام (حبيب بن الأوس الطائي):

204- **ديوان الحماسة**، تحقيق عبد المنعم أحمد صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق-بغداد.

أبو نواس :

205- **ديوانه**، شرح و تعليق مجيد طراد، دار الفكر العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2003.

الأعشى :

206- **ديوانه**، دار بيروت للطباعة و النشر، (دون طبعة)، 1980.

امرؤ القيس :

207- **ديوانه**، ضبطه و صححّه مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 2002.

جرير :

208- **ديوانه،** شرح يوسف عيــد، دار الجيل بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، (دون تاريخ).

الحطيئة :

209- **ديوانه،** برواية و شرح ابن السّكيت، دراسة و تبويب مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثالثة، 1424 هـ-2003م.

الخنساء :

210- **ديوانها،** شرح و تحقيق عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (دون طبعة)، (دون تاريخ).

ذو الرمّة :

211- **ديوانه،** قدّم له و شرحه أحمد حسن سيّح، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1415هـ-1995م.

الرّاعي (النميري):

212- **ديوانه،** شرح واضح الصمد، دار الجيل، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1995.

الرقيات (عبد الله بن قيس):

213- **ديوانه،** تحقيق و شرح عزيزة قوال بابتي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1995.

الشمّاخ (بن ضرار الذبياني):

214- **ديوانه،** تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، (دون طبعة)، 1968.

طرفة (بن العبد):

215- **ديوانه،** دار صادر، بيروت-لبنان، (دون طبعة)، (دون تاريخ).

الفرزدق :

216- **ديوانه،** (مجلد1)، دار صادر، بيروت-لبنان، (دون طبعة)، (دون تاريخ).

المرزوقي :

217- **شرح ديوان الحماسة،** نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1991.

المهلهل :

218- **ديوانه،** شرح و تحقيق محمد علي أسعد، دار الفكر العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2000.

النابغة الذبياني :

219- **ديوانه**، تحقيق و شرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت-لبنان، (دون طبعة)، (دون تاريخ).
220- **المعلقات السبع**، شرح الزوزني، مكتبة المعارف، بيروت-لبنان، الطبعة الخامسة، 1985.

سادسا – المعاجم و القواميس (القديمة و الحديثة):

ابن جعفر (قدامة):
221- **معجم الألفاظ**، دار النفيس، الجزائر، 2000.
ابن فارس (أحمد زكريا):
222- **مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، (دون طبعة)، (دون تاريخ).
ابن منظور(محمد جمال الدين أبو الفضل):
223- **لسان العرب**، تحقيق و تعليق و وضع حواشيه عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 2003.
الأشقر (محمد سليمان عبد الله):
224- **معجم علوم اللغة العربية، (عن الأئمة)**، (النحو، الصرف، فقه اللغة، المعاني، البيان، البديع، النقد، الخط، الإملاء، العروض، القوافي، التلاوة)، دار النفائس للنشر و التوزيع- الأردن، الطبعة الأولى، 1426هـ-2006م.
الجرجاني (السيد الشريف أبي الحسن علي بن محمد الحسيني الحنفي):
225- **التعريفات**، وضع حواشيه و فهارسه محمد باسل عيون السّود، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى،1421هـ-2000م.
جهامي (جرار):
226- **موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب**، مكتبة لبنان، الشروق، الطبعة الأولى، 1998.
الجوهري (إسماعيل بن حمّاد):
227- **الصّحاح** تاج اللغة، و صحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطاء، مطابع دار الكتاب العربي.
الحموي (ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي):
228- **معجـــم الأدبـــاء**، دار إحيـــاء التّـــراث العربي، بيروت-لبنان، (دون تاريخ)، الجـــزء 17 (في عشرين جزءا).
الزبيدي (محمد مرتضى):
229- **تاج العروس**، من جواهر القاموس، تحقيق حسين نصّار، مطبعة حكومة الكويت.

الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن عمر):

230- **أساس البلاغة،** دار صادر، بيروت- لبنان.

الشريف (محمد مهدي):

231- **معجم مصطلحات علم الشعر العربي،** دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، 1424هـ-2004م.

صليبا (جميل):

232- **المعجم الفلسفي،** بالألفاظ العربية و الفرنسية، و الانجليزية، و اللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، دار الكتاب العالمي، 1414هـ-1994م.

عبد الله (محمد فتحي):

233- **معجم مصطلحات المنطق و فلسفة العلــوم،** للألفــاظ العــربية و الانجليــزية، و الفــرنسية، واللاّتينية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية-مصر، 2002.

عبد المسيح (جورج متري):

234- **لغة العرب،** معجم مطوّل للغة العربية و مصطلحاتها الحديثة، الجزء الأول، (أ-ذ) مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، 1993م.

العسكري (أبو هلال):

235- **الفروق في اللغة،** دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1973.

الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب):

236- **القاموس المحيط،** تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، طبعة فنية منقحة و مفهرسة، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، الطبعة الخامسة، 1416هـ-1996م.

قنيبي (حامد الصادق):

237- **المعاجم و المصطلحات،** مباحث في المصطلحات و المعاجم و التعريف، الدار السعودية، للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1420هـ-2000م.

الكفوي :

238- **كليات أبي البقاء أيوب بن موسى** (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، إعداد عدنان درويش ومحمد المصري، الجزء 1، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق-سوريا، 1974.

المسدّي (عبد السلام):

239- **قاموس اللسانيات،** الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.

مطلوب (أحمد):

240- **معجم المصطلحات البلاغية و تطوّرها**، عربي-عربي، مكتبة لبنان، ناشرون، الطبعة الثانية، 2000.

241- **معجم النقد العربي القديم**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الجزء الثاني، 1989م.

يعقوبي (محمود):

242- **معجم الفلسفة**، مطبعة البعث، و مكتبة الشركة الجزائرية، قسنطينة- الجزائر، 1399هـ-1979م.

سابعا – <u>الدوريـــــــــات:</u>

أبو ملحم (علي):

243- "**الجاحظ رائد الجمالية العربية**"، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، بيروت-لبنان، العـــدد46، السنـــة 8، جـــوان 1987.

البحراوي (سيّد):

244- "**التضمين في العروض و الشعر العربي**"، مجلة فصول، عدد خاص بقضايا المصطلح الأدبي، تصدر عن الهيئة العامة المصرية للكتاب، العددان 3-4، المجلد7، أفريل-سبتمبر1987.

بدر (عبد الباسط):

245- "**النقد التنظيري عند الكيلاني**"، مجلـــة الأدب الإسلامـــي، العـــددان 9-10، رجب-ذو الحجة 1416هـ.

بوبو (مسعود):

246- "**من تاريخ اللغة العربية، حوافز التدوين و الترجمة**"، مجلة دراسات تاريخية،العددان 81-82، مارس-جوان 2003.

247- بوحسن (أحمد):

248- "**مدخل إلى علم المصطلح** "، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت- باريس، العددان 60-61، جانفي-فيفري 1989.

بولعراوي (مختار):

249- "**المعايير النقدية عند قدامة بن جعفر**"، مجلة الآداب، معهد الآداب و اللغة العربية، جامعة قسنطينة- الجزائر، العدد 2، 1995.

حسّان (تمّام):

250- "**المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة**"، مجلة فصول، المجلد7، العـــددان 3-4، أفريل-سبتمبر 1987.

زعموش (عمار):

251- "**جدلية الشكل و المضمون في النقد العربي المعاصر**"، مجلة الآداب و اللغة العربية – جامعة قسنطينة – الجزائر، العدد 2، 1416هــ-1995م.

زنيبر (محمد):

252- "**من أجل رؤية جديدة لتاريخ الفكر العربي الإسلامي**"، من أعمال ندوة الفكر للثقافة اليونانية، بمناسبة مرور ألف سنة على ميلاد ابن سينا، و ثلاثة و عشرون قرنا على وفاة أرسطو، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية الرباط، جامعة محمد الخامس، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 5، من 21-24 جمادى الثانية 1400هــ الموافق 07-10 ماي 1980.

الزّين (محمد شوقي):

253- "**مفتاح التأويل في قراءة التراث الإنساني**"، مجلة فكر ونقد، العدد26، أبريل 2000.

السّايح (عبد الرّحيم):

254- "**حوار الحضارات**"، مجلة الحضارة الإسلامية، المعهد الوطني للتعليم العالي للحضارة الإسلامية، وهران- الجزائر، شعبان 1419هــ-نوفمبر 1998.

شاكر (عبد المعز نايف):

255- "**قراءة في كتاب نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر**"، مجلة التربية، تصدر عن اللجنة الوطنية القطرية للتربية و الثقافة والتعليم، العدد 103، السنة 21، ربيع الثاني 1413-ديسمبر1992.

شتات (هزار):

256- "**نحو مفاهيم نقدية مغايرة** "، مجلة الناقد، شهرية تعنى بإبداع الكاتب وحرية الكتاب، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، العدد 27، السنة 3، سبتمبر 1990.

شقرون (رضوان):

257- "**إشكالية المصطلح في النقد الإسلامي الحديث**"، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، فاس – المغرب، عدد خاص، 1988.

الضامن (عبد العظيم محمد):

258- "**النقد و مؤهلات الناقد الفني**"، مجلة الكلمة، العدد13، السنة3، خريف 1417هــ-1996.

العشي (عبد الله):

259- "**الترجمة إلى العربية من منظور حضاري**"، مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية، جامعة باتنة - الجزائر، العدد 2، 1994.

العميد (عبد الله صالح):

260- "**تظرية الترجمة في الوطن العربي، بداية مرحلة جديدة**"، مجلة دراسات شرقية، مجلة فكرية فصلية، تصدر عن دار الأفياء - باريس، العدد3، السنة1، ربيع 1408-1988م.

محفوظ (محمد):

261- "**إشكالية المصطلح في الفكر العربي المعاصر**"، مجلة الكلمة، تصدر عن منتدى الكلمة للدراسات و الأبحاث، لبنان، الكويت، العدد 8، السنة 2، صيف 1416هـ-1995.

مصطفاي (رشيد):

262- "**مشكلة الصدق و الكذب في الأدب**"، مجلة الأصالة، مجلة ثقافية تصدرها وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية - الجزائر، العدد6، السنة 1، ذو الحجة 1391هـ-1972م.

مطلوب (أحمد):

263- "**المصطلح النقدي**"، مجلة المجمع العلمي العراقي، تصدرها الأكاديمية العراقية، الجزء 4، المجلد 38، ربيع الثاني-كانون الأول 1408-1987.

المومني (قاسم محمد):

264- "**ما هو المصطلح؟ المصطلح النقدي في النقد المقارن خاصة**"، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت-باريس، العددان 102-103، 1998.

الوالي (سعيد):

265- "**قراءة في المصطلح النقدي الإسلامي**"، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 15، المجلد 14، محرم-صفر-ربيع الأول 1418.

يعقوب (مصطفى):

266- "**الترجمة في العصر العباسي**"، مجلة جذور، فصلية تعنى بالتراث و قضاياه، النادي الثقافي بجدة، السنة 7، الجزء 15، المجلد 2، شوال 1424هـ-ديسمبر 2003.

ثامنا – الرسائــــــل الجامعيـــــــة:

بارة (عبد الغني):

267- **أزمة المصطلح في الخطاب النقدي** العربي **المعاصر**، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، إشراف د. عبد القادر دامخي، جامعة باتنـــة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، سنة 2000–2001.

حليس (الطاهر):

268- **اتجاهات وقضايا النقد الأدبي العربي في القرن الرابع هجري، و مدى تأثرها بالقرآن**، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. أحمد علي شرارة، المعهد الوطني للتّعليم العالي في اللغة و الآداب العربية– باتنة، 1406هـــ–1986م.

تاسعـــا – المواقـــــــع الالكترونيـــــة:

الكبيسي (طراد): **في الشعرية العربية**، قراءة جديدة في نظرية قديمة، أ. ومنشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق –سوريا، http.www.O.w.u.dam org /Look /04 201-T-/Book 04-Sdo 05-htm. تاريخ السحب 07–03–2005.

فهـرس الموضوعات

فهــرس الموضوعــات

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة .... أ

الفصل الأول: إضاءة حول الفكر اليوناني وأثره في النقد العربي

أولا- إضاءة حول الفكر اليوناني 7

1- الفكر الفلسفي 7

2- الفكر النقدي 19

ثانيا- إضاءة حول النقد العربي قبل تأثره بالفكر اليوناني 31

1- النقد في العصر الجاهلي 31

2- النقد في عصر صدر الإسلام 33

3- النقد في العصر الأموي 35

ثالثا- إضاءة حول النقد العربي بعد تأثره بالفكر اليوناني 37

1- الإرهاصات الأولى لاتصال العرب باليونانيين 37

2- حركة الترجمة والنقل 40

3- النقد في العصر العباسي 43

الفصل الثاني: أثر المناهج الفلسفية في كتاب "نقد الشعر"

توطئة 52

أولا – أثر الاستقــراء 54

ثانيا – أثر القيـــاس 59

ثالثا – أثر التّــحليــل 66

رابعا – أثر التّــركيــب 77

خامسا- أثر التّــأويــل (الهيرمنيوطيقا) 85

الفصل الثالث: أثر الفكر اليوناني في قضايا " نقد الشعر"

توطئة 97

أولا– أثر الفكر اليوناني في قضية "مفهوم الشعر" 98

ثانيا – أثر الفكر اليوناني في قضية "الشعر والأخلاق" 104

ثالثا– أثر الفكر اليوناني في قضية "الصدق والكذب" 111

رابعا– أثر الفكر اليوناني في قضية "المدح بالفضائل النفسية". 122

خامسا– أثر الفكر اليوناني في قضية "مطابقة الكلام لمقتضى الحال"........ 143

سادسا– أثر الفكر اليوناني في قضية "اللفظ والمعنى"...................... 175

سابعا– أثر الفكر اليوناني في قضية "المحاكاة الشعرية"..................... 184

الفصل الرابع: أثر الفكر اليوناني في مصطلحات "نقد الشعر"

توطئة 193

أولا– أثر الفكر اليوناني في مصطلح "اللفظ بنعوته وعيوبه" 197

ثانيا– أثر الفكر اليوناني في مصطلح "المعنى بنعوته وعيوبه" 205

ثالثا– أثر الفكر اليوناني في مصطلح "الوزن بنعوته وعيوبه"............... 237

رابعا– أثر الفكر اليوناني في مصطلح " القافية بنعوتها وعيوبها"............ 245

خامسا– أثر الفكر اليوناني في مصطلح "الائتلاف"......................... 248

1– ائتلاف اللفظ و المعنى بنعوته وعيوبه.............................. 251

2– ائتلاف اللفظ و الوزن بنعوته وعيوبه 261

3– ائتلاف المعنى و الوزن بنعوته وعيوبه.............................. 267

4– ائتلاف القافية مع سائر ما يدل عليه البيت بنعوته وعيوبه 270

سادسا – مصطلحات أخرى استعارها قدامه من الفلسفة والمنطق 273

الخاتمة.. 286

الملحق 291

قائمة المصادر والمراجع 305

Résumé

Le présent travail de recherche est intitulé «**les influences philosophiques grecques sur la critique arabe**» avec comme modèle le livre "**critique de la poésie**".

La problématique consiste à se poser les questions suivantes:

- Qu'est-ce que la pensée grecque (philosophique et critique)?
- Qui sont les principaux précurseurs de cette pensée? Que nous ont-ils légué?
- Qu'était la critique arabe avant d'être en contact avec la pensée grecque?
- Qu'est-elle devenue après son contact avec cette pensée soit par la traduction ou par transfert?
- La critique a-t-elle été influencée, durant cette période qui précéda celle de "Koudama Bnou Djaffer", par cette pensée?

  Si oui, quel est le niveau d'influence perçu à travers les écrits qu'ils ont laissé?
- "Koudama" serait-il influencé par la pensée grecque en général ou serait-il seulement affecté par la philosophie d'Aristote?

  Si oui, quel est le niveau d'influence dans son livre "critique de la poésie" du point de vue Méthode, du point de vue Affaire et du point de vue Terme?

  Ce travail tente donc d'apporter les réponses à ces questions, l'étude est répartie en quatre chapitres.

Le chapitre1: qui est une introduction au sujet, est un aperçu sur la pensée grecque, son influence sur la critique arabe, il est divisé en trois parties: - la première partie aborde la définition de la pensée grecque philosophique et critique, en insistant sur la philosophie, sa naissance et les étapes qu'elle a traversées. Ensuite on définit la critique et on expose les étapes qu'il lui aussi traversées; et à travers ces étapes (pour la philosophie comme pour la critiques), on met en évidence ceux qui ont bien représenté cette connaissance et ont été ses véritables ambassadeurs. La seconde partie aborde la critique arabe avant d'être affectée par la pensée grecque, en avec exposé de cette critique durant les trois périodes; préislamique, islamique et omeyyade. La troisième partie reprend la critique arabe, après s'être influencée par la pesée grecque, commençant par les balbutiements du contact arabo-grecque, puis le mouvement de traduction et de transfert et enfin la période abbasside où le transfert connut un essor de qualité, vu qu'à ces moment les arabes se mêlaient carrément aux grecques; en conséquence il apparut deux courants antagonistes en critique; l'un arabe conservateur

et le second dit courant philosophique grecque qui se scinda lui aussi en deux catégories: les locuteurs et les philosophes.

Le second chapitre traite de l'effet des méthodes philosophiques sur le livre modèle "critique de la poésie", ce chapitre engloba un ensemble de méthodes ayant les racines philosophiques grecques et qui ont été adoptées par Koudama dans son livre et qui sont: l'induction, le syllogisme, l'analyse, la synthèse et l'anagogie.

Le troisième chapitre étudie l'effet de la pensée grecque sur les questions de critique de la poésie, on particulièrement parlé de l'effet sur les questions critiques importantes que Koudama a considéré dans son livre et qui sont: le concept de la poésie, la poésie et la morale, la vérité et le mensonge, l'éloge des qualités personnelles, la conformité de la parole à la circonstance, le terme (le mot) et le sens, et enfin le mimétisme.

Le quatrième chapitre: c'est l'effet de la pensée grecque sur la terminologie de la critique de la poésie, ce chapitre aborda les principaux termes techniques englobés dans le livre "critique de la poésie" et qui sont: - le mot avec ses qualificatifs et ses méfaits, - le sens avec ses qualificatifs et ses méfaits, - la cadence avec ses qualificatifs et ses méfaits, - la rime avec ses qualificatifs et ses méfaits, - la coalition avec ses qualificatifs et ses méfaits, et bien d'autres termes (techniques) que Koudama a emprunté à la philosophie et à la logique.

La recherche se termina évidemment par la conclusion qui expose les principaux résultats "bilan" du travail:

- Existence d'idées sérieuses représentant les prémices de l'effet de la pensée grecque sur la critique arabe avant le temps de "Koudama Bnou Djaffer" du fait de l'interaction culturelle qu'a connue le monde arabe durant les siècles trois et quatre de l'hégire par voie de traduction ou de transfert.
- Koudama par ses travaux représenta un point de changement déterminant dans l'histoire de la critique arabe ancienne, car il opéra avec face à une réalité philosophique grecque particulière, dont il a extrait un ensemble de méthodes, d'idées, de théories, de règles et une terminologie, il introduisit le tout, aisément, au sein de la critique arabe, et ce fut alors une action qu'il a planifiée.
- Quant aux méthodes philosophiques, elles furent nombreuses et variées selon ses objectifs et les étapes de sa philosophie dans la critique de la poésie, car on trouve:
    - L'induction basée sur l'examen précis et l'observation,

- Le syllogisme logique qui distingua entre une poésie bonne, une poésie moyenne et une troisième médiocre,
- L'analyse logique basée sur les représentations d'Aristote,
- La synthèse logique qui réunit les qutre composantes de la poésie,

- L'anagogie basée sur des actes de l'esprit tels l'intuition et la méditation pour la découverte de nouvelle règle qui peut être un modèle,

- Quant aux questions et théories :
  - Koudama nous présenta une théorie poétique en cohésion et dont on peut tirer profit, car il fut le premier à donner une définition de la poésie qui repose sur les entités d'Aristote (ou entités aristotiques).
  - Il se représenta la poésie une industrie comme d'autres, comme ça été le cas pour Aristote,
  - Il tenta d'élever la poésie au niveau artistique tel Aristote, même si on lui attribua d'avoir éloigné la morale de cette "artistique",
  - Koudama adopta le dicton "la bonne poésie est la plus mensongère" et c'est bien clair d'où il se serait procuré,
  - Pour la question de l'éloge Koudama été influencé des quatre vertus personnelles de Platon et d'Aristote, tout en se réservant quelques nuances par rapport à des dérivées des vertus de ce dernier, et aussi il serait bien influencé de ce qu'a apporté le Coran du fait qu'il était musulman, chose qu'il affirma clairement dans son livre "critique de la poésie"
  - Koudama améliora la question de la conformité de la parole à la circonstance, tout comme l'aurait fait Aristote dans son livre "le discours",
  - Il tenta de lier entre la prononciation et le sens par création d'une coalition entre les deux,
  - Il a bien considéré l'idée du mimétisme, qui dans ses origines revient à la philosophie grecque, et il l'a liée aux deux objectifs: la description et l'assimilation,
- Quant à la terminologie:

  - Koudama a pris soin de la prononciation qu'il a fait soumettre aux règles de la langue arabe, comme Aristote qui lui aussi l'aurait fait soumettre aux règles de la langue grecque,
  - Il a pris soin du sens quand il l'a restreint aux quatre objectifs poétiques, et regarda le fait de pleurer quelqu'un Aristote partagea la poésie en deux mimétismes l'un entre les bon gens et un autres entre les mauvais,
  - Il bien étudié la cadence (ou le rythme),
  - Comme il bien considéré la rime
- Pour le terme 'la serte', il a été influencé particulièrement des paroles du Prophète Mohamed Que la Paix et le Salut soient sur Lui,
- A beaucoup pris des penseurs et linguistes qui l'ont précédé,
- Pour la terminologie il serait bien influencé du système terminologique grec,
- Il a tenté de libérer la terminologie de la problématique du désordre des phrases passagères,

Enfin nous nous résumons donc à affirmer que Koudama était bien influencé par la pensée grecque en général et par les idées d'Aristote en particulier, ce qui ne l'empêcha pas d'avoir été influencé aussi par des critiques, des linguistes et des prosodiques arabes qui l'ont précédé.